كتاب اليوم

# دفاعاً عن المرأة

د. جابر عصفور



كتاب اليوم

رئيس مجلس الادارة

محمد عهدى فضلى

رئيس التحرير

نــوال مـصطفـى

# دفاعًا عن المرأة

د. جابر عصفور

# كتاب اليوم

ثقافة اليوم وكل يوم

العدد رقم ٤٩٢
مارس ٢٠٠٧

يصدر أول كل شهر
عن
دار أخبار اليوم



٦ شارع الصحافة
القاهرة
ت: ٥٨٠٦٢٣٥
تليفاكس: ٥٧٨٤٤٤٤



الغلاف :
عمرو فهمى

الإخراج الفنى :
عبدالقادر على




## أسعار البيع
## خارج مصر

سوريا ١٥٠ ل . س - لبنان ٥٠٠٠ ل . ل - الأردن ٢ دينار الكويت ١ دينار - السعودية ١٢ ريال - البحرين ١,٢ دينار قطر ١٢ ريال - الإمارات ١٢ درهم - سلطنة عمان ١,٢ ريال تونس ٣ دينار - المغرب ٣٥ درهم - اليمن ٥٠ ريال فلسطين ٢,٥ دولار - لندن ٢,٥ جك - أمريكا ٥ دولار - أستراليا ٥ دولار استرالى - سويسرا ٥ فرنك سويسرى.


العنوان على الإنترنت
www.akhbarelyom.org.eg/ketab

البريد الاليكترونى
ketabelyom@akhbarelyom.org

# قبل أن تقـــــرأ..

**هل** مصر دولة فقيرة ؟!

كثيـرا ما راودنى هذا السؤال واستغرق تفكيـرى، وفى كل مرة تنطلق الإجابة من داخلى باقتناع كامل: لا .. مصر ليست دولة فقيرة لقد تبدو إجابة عاطفية، بعيدة عن المنطق والعقل لكنها - فى الواقع ليست كذلك. فمصر غنية بعقولها .. بمبدعيها .. بهؤلاء الذين حملوا تجارب التقدم، وعصارة ثقافات الأمم وغاصوا فى كتب الأدب والتراث العربى.. صهروا كل ذلك.. ثم خرجوا بفكر مستنير، وحاولوا أن يضيئوا الطريق أمام الآخرين مبددين فكر الظلام وثقافة المتزمتين. ود. جابر عصفور واحد من هؤلاء المثقفين النبلاء، الذين حملوا شعلة التطور وخاضوا حروبهم ضد الفكر المنغلق وثقافة التخلف. فكتاباته على مدى سنوات طوال تطرح أفكاراً تحفز العقل كى يفكر ويتأمل وكأنه يدعو قارئه لأن يصل بنفسه إلى قناعات منطقية تنحاز إلى الإستنارة وقيم التقدم التى اعتنقها العالم منذ زمن بينما نحن غارقون فى مناقشة القشور والتفاهات فسطور الدكتور عصفور تلمح فى خلفيتها ثقافة عميقة، وواسعة وهذا ما يعطيها قيمة، ويجعلها سلاحاً قويا من أسلحتنا الفكرية فى نضالنا ضد الظلام والإنغلاق والتخلف لذلك كانت سعادتى بالغة عندما طلبت من الدكتور جابر عصفور كتاباً يخصنا به فى «كتاب اليوم» فوافق على الفور، وأثنى على التطور الذى شهدته تلك السلسلة العريقة فى السنتين الأخيرتين، فاعتبرت هذا الثناء شهادة كبيرة من كاتب

قدير. أما ما أسعدنى أيضاً فهو موضوع الكتاب.. فقد فاجأنى بأنه كتاب عن المرأة ! وهو موضوع جديد بأن يناقش بقلم أحد أكبر المفكرين المستنيرين. فجابر عصفور يمثل اللؤلؤة الحديثة فى عقد المفكرين الأجلاء الذين تبنوا قضية المرأة بشجاعة وعدالة ونبل.. كان رفاعة الطهطاوى فى القرن التاسع عشر اللؤلؤة الأولى فى ذلك العقد عندما كافح من أجل إنشاء أول مدرسة لتعليم البنات فى مصر عام ١٨٧٣. ومن هذه المدرسة انتشرت فكرة تعليم البنات على امتداد مصر كلها. كما ألف رفاعة الطهطاوى كتابه «المرشد الأمين فى تعليم البنات والبنين» ليرسى ويعمق الفكرة فى أذهان المجتمع. فقد كانت لدينا عبر تاريخنا المصرى لآلئ كرست فكرها وثقافتها من أجل النهوض بفكر الإستنارة والتقدم ومنهم أحمد لطفى السيد الذى نادى بانشاء الجامعة المصرية.. وقاسم أمين أول من كتب فى قضية المرأة ونادى بتحريرها من سجن الحريم.

ويأتى الدكتور جابر عصفور ليكمل المشوار.. ويطرح أفكاره فى قضية مهمة يقاس بها تقدم الأمم وهى قضية المرأة. وقد لا يعرف الكثيرون أن الدكتور جابر عصفور الذى أمضى أربعة عشر عاماً أميناً عاما للمجلس الأعلى للثقافة حفر خلالها بصمته الخاصة فى سماء الثقافة المصرية والعربية. قد لا يعرف الكثيرون أنه ايضاً ورغم مشاغله الكثيرة ومسئوليته الكبيرة أفسح وقتاً وجهدا للقيام بدور آخر فى مجلس آخر هو المجلس القومى للمرأة.. حيث يتولى رئاسة اللجنة الثقافية بالمجلس اقتناعا بأهمية هذا المجلس ودوره فى تقدم وضع المرأة المصرية.. وبالتالى تقدم مصر كلها. وقد غرد الدكتور عصفور طويلاً فى سماء الثقافة المصرية والعربية. والآن يسعدنى أن نحظى ببعض هذا التغريد الممتع للعقول.. المنشط للفكر.. الباعث على التأمل فى كتابنا العزيز: «كتاب اليوم». والآن اترككم تستمتعون بسطور كتاب: «دفاعاً عن المرأة».. الذى اعتبره هدية لكل امرأة مصرية وعربية فى شهر مارس الذى يشهد أعياد المرأة جميعاً..!

اقرأوا.. واستمتعوا ..!

**نوال مصطفى**

**مارس ٢٠٠٧**

# تقديم

## من تاريخ المرأة العربية

عندما جاء الإسلام بنوره وعدله، أعلى من شأن المرأة مؤكدا حقوقها. وأحاطتها الشريعة الإسلامية السمحاء بمبادئ العدل، وأقرّت لها حق الحياة الكريمة بعد أن كانت موضع كراهية منذ ولادتها، ومنحتها نصيبها فى الميراث وحق التصرف فى مالها مهما عظم هذا المال، وذلك كى تبيع وتشترى، وتهب وتوصى، وتتملك ما تمارس به حقها الكامل فى العمل. وقد أنصف الإسلام المرأة فى حقوقها المدنية، فسمح لها بأن تزوج نفسها أو تطلق - تخلع - زوجها. ولا أريد أن أمضى فى المزيد من التفاصيل، فالمؤكد أن المرأة فى الإسلام حصلت على كل ما يبرز شخصيتها الاعتبارية الكاملة، ليس بوصفها تابعا ذليلا مكسور الجناح، وإنما بوصفها كائنا إنسانيا كرمه الله بالعقل. والتاريخ الإسلامى ملىء بنماذج كثيرة لنساء نبغن فى علوم الدين من فقه وحديث وتشريع، وفى علوم الأدب التى تضم الشعر واللغة. ولا يستطيع قارئ للأدب العربى أن يتجاهل عشرات الشاعرات على امتداد التاريخ العربى الطويل. وقراء «ألف ليلة» بوجه خاص يذكرون حكمة شهرزاد التى قرأت علوم العرب وعلوم العجم، وكان لذكائها الفضل فى إنقاذ بنات جنسها من بطش الرجل، وإفساح المجال أمامهن للتفوق فى العلوم والمعارف. وحتى لو قيل إن «ألف ليلة» تنتسب إلى أصل غير

عربى، هو كتاب «هزار أفسانة» الفارسى الأصل فيما قيل، فإن الحكايات العربية التى أضيفت إلى الأصل غير العربى كثيرة إلى الدرجة التى تؤكد عروبته، ومنها حكاية الجارية تودد التى تفوقت - فى حكايات ألف ليلة العربية- على كل علماء زمنها فى بغداد القديمة.

ولم يقتصر أمر المرأة الإسلامية على التميز فى الأدب والمعرفة فحسب، بل جاوزت ذلك إلى مجالات رسمية بالغة الأهمية، فبرزت فى سوق العمل كمحتسبة فى عهد الخليفة عمر بن الخطاب، ورئيسة محكمة مثل أم الخليفة المقتدر. ولم يكن هناك أى اعتراض من أى شكل على الوجود الفاعل للمرأة فى المجتمع الإسلامى الصاعد ومشاركتها الرجل فى هموم النهوض بالمجتمع. ولولا ذلك ما استطاعت المرأة فى المجتمعات الإسلامية أن تصل إلى كرسى الحكم، فتغدو ملكة مثل شجرة الدر، وتصل فى عصرنا الحديث إلى منصب رئيسة وزراء فى بلدان إسلامية مثل باكستان وتركيا، فضلا عن بقية المناصب المعاصرة، ابتداء من منصب الوزيرة أو السفيرة أو المديرة وليس انتهاء بمناصب الطبيبة والأستاذة والمهندسة والعالمة، إلخ.

ولا يعنى ذلك أن تاريخ المرأة العربية كان، دائما، مفروشا بالورود، فما أكثر أهل التزمت والتعصب الذين حاولوا، طوال عصور التاريخ الإسلامى، منع المرأة من ممارسة حقوقها التى أقرها الإسلام، كما حاولوا التقليل من شأنها، والتشكيك فى كل بنات جنسها، والهجوم المتواصل عليها. ولكن لحسن الحظ كانت التيارات العقلانية طوال التاريخ الإسلامى تقف فى صف المرأة، وتفتح أمامها الأبواب التى كان يغلقها التقليديون من ذوى العقول الضيقة. ولذلك واصلت المرأة طريقها الصاعد فى الحضارة الإسلامية، معتمدة على التيارات العقلانية التى استندت إليها، ووجدت فى وجودها ما يحمى انطلاقها للإسهام فى كل الأنشطة التى تغتنى بها الحياة. وكان من نتيجة ذلك أن أصبح لدينا تراث

غير مسبوق من إنجاز المرأة فى الحضارة الإسلامية. ويكفى أن نعود إلى كتب «الطبقات» القديمة لنرى من «أخبار النساء» و«تراجم النساء» فى كل المجالات ما يؤكد الثراء الاستثنائى لهذا التراث.

وقد انقطع صعود المرأة فى الحضارة الإسلامية مع فترات الاضطراب السياسى وعصور الهزيمة التى أدّى إليها التعصب المقيت والانغلاق الجامد. ومع ذلك ظلت المرأة تتطلع إلى المزيد من الأدوار التى تستطيع أداءها رغم قيود المتزمتين، وظلت تحلم بحقها العادل فى التعليم الذى منعها منه دعاة الجهل فى عصور التخلف، واستمر الوضع على هذه الحال من الإظلام إلى أن جاءت النهضة العربية الحديثة العقلانية الواعدة.

ولذلك لم يكن من المصادفة أن تبدأ الأصوات الأولى فى تعليم المرأة من داخل الأزهر فى مصر، وبواسطة شيخ استعاد عقلانية الحضارة الإسلامية فى تكوينه الفكرى، أعنى الشيخ رفاعة رافع الطهطاوى الذى كان أول من كتب فى مصر عن سفور المرأة وأهمية تعليمها، وكان ذلك بعد أن عاد من دراسته فى فرنسا، ورأى تقدم المرأة فيها، وحلم بأن تحتل المرأة فى بلده المكانة نفسها من التقدم الذى تستحقه بحكم تاريخها المجيد وحضارتها الإسلامية العظيمة. ولذلك تَعهَّد رفاعة الطهطاوى لزوجته كتابة بألا يتزوج عليها، وأن لها الحق فى تطليقه إذا أخلّ بتعهده. وظل يواصلُ جهوده إلى أن نجح - هو وتلميذه على مبارك - فى إقناع إسمآعيل باشا حاكم مصرِ، فى ذلك الوقت، بإنشاء المدرسة الأولى لتعليم البنات. وبالفعل افتتحت هذه المدرسة سنة ١٨٧٣، وكانت البداية الرسمية لانتشار تعليم البنات على امتداد مصر كلها. وقد ألف رفاعة الطهطاوى كتابه الرائد «المرشد الأمين فى تعليم البنات والبنين» بمناسبة افتتاح هذه المدرسة، فكان بذلك رائدا فى تعليم المرأة والإعداد التربوى لأجيالها الناشئة.

وإذا كان إنشاء المدرسة الرسمية الأولى لتعليم البنات (المدرسة

السنية) نتيجة مباشرة لجهود رفاعة الطهطاوى وتلميذه على مبارك، كما كان نتيجة حلم الخديوى إسماعيل فى أن يجعل مصر شبيهة بأوربا فى التقدم، فإن إنشاء المدرسة فى الوقت نفسه كان نتيجة غير مباشرة لعمليات التحديث المستمرة فى مصر منذ عهد محمد على. وليس مصادفة أن يكون محمد على هو أول حاكم مصرى يتقبل فكرة تعليم البنات فى المجالات التى يحتاج إليها المجتمع، فهو الذى أنشأ مدرسة المولدات سنة ١٨٣٢، وسمح لرفاعة الطهطاوى أن يكتب ما يريد عن المرأة، ويسمح للجاليات والإرساليات الأجنبية بإنشاء مدارس خاصة. وفى مدرسة المولدات التى أنشأها محمد على تخرجت امرأة رائدة لا يعرفها الكثيرون، وهى جليلة تمرهان التى كتبت مقالات فى مجلة «يعسوب الطب» (اليعسوب هو ذكر النحل والرئيس الكبير فيه) وكانت الكاتبة الصحفية الأولى على امتداد الوطن العربى.

وقد كانت جليلة تمرهان نموذجا لطليعة زمنها من النساء اللائى لم يقبلن سجن الحريم، وخرجن إلى الحياة العامة نتيجة ما أتيح لهن من إمكانات فى عصر محمد على أولا، وعصر إسماعيل ثانيا. وكانت النتيجة ظهور دور المرأة الكاتبة فى الصحافة المصرية والعربية، حتى من قبل أن يُصدِر قاسم أمين كتابه عن «تحرير المرأة» سنة ١٨٩٩. ويكفى أن نتذكر فى هذا السياق هند نوفل التى أنشأت فى شهر نوفمبر ١٨٩٢ أول صحيفة نسائية بعنوان «الفتاة»، وهى صحيفة شهرية، استقطبت أقلام الأجيال الأولى من الكاتبات المصريات والعربيات، وفتحت الطريق بعدها لإنشاء العديد من المجلات والصحف النسائية.

# المتزمتون

**هناك** متزمتون فى كل زمان ومكان، وظيفتهم التضييق على الناس والحَجْر عليهم فيما أباحه الله لهم. وكل شىء عند هؤلاء المتزمتين حرام وضلالة وإثم ومعصية: البسمة غير مسموح بها، والضحكة قلة قيمة، والهزل الذى تستجم به النفس حتى تقوى على الباطل معصية تستوجب التعنيف والتقبيح، وإذا خرج كاتب عن موضوعه على سبيل الاستطراد الذى يدفع الملل فقد أثم إثما كبيرا، خصوصا إذا خلط الجد بالهزل، أو تنقل بينهما، كأن الحياة جد خالص ووجه عبوس ممتد. وتراثنا العربى الإسلامى ملىء بأمثال هؤلاء المتزمتين الذين يفسدون على الناس حياتهم، ولا يزالون إلى اليوم يمارسون ترويع الناس بتعاليمهم التى لا علاقة لها بسماحة الدين بأى حالٍ من الأحوال.

وقد كان ابن قتيبة الدينورى المتوفى سنة ٢٧٦ للهجرة واحدا من المؤلفين الذين يضيقون بهؤلاء المتزمتين، خصوصا أنه كان من أعلام المتابعين للسلف فى عصره، وألف فى موضوعات دينية كلامية مهمة، يدافع فيها عن صحيح الدين من وجهة نظر أهل السلف. وكما كان الجاحظ أحد فرسان المعتزلة من أهل العقل والابتداع، وذلك هو سر تفتحه ورحابة كتاباته، كان أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة أحد فرسان أهل السلف، بل أبرزهم

فى الربع الثالث من القرن الثالث للهجرة. ورغم ذلك لم يسترح لتزمت المتزمتين، وأعرب عن رأيه فيهم فى مقدمة «عيون الأخبار».

وكتاب «عيون الأخبار» واحد من كتب الأدب بمعناها القديم الذى يجعل من كلمة الأدب مرادفة للأخذ من كل شىء بطرف، ومن ثم مرادفة لاصطلاح الثقافة العامة الذى نستخدمه هذه الأيام. وبالفعل، فالكتاب موسوعة كبيرة فى الثقافة العامة، وينقسم إلى عشرة كتب فرعية، تدور موضوعاتها حول السلطان والحرب والسؤدد والطبائع والأخلاق المذمومة والعلم والبيان والزهد والإخوان والحوائج والطعام وأخيرا النساء. ومن يقرأ الكتاب يخرج بتصور واضح عن معنى الثقافة العامة فى ذلك العصر، ويغدو متأدبا بالمعنى الذى كان شائعا فى القرن الثالث للهجرة. وهذا هو السر فى اقتران كتاب «عيون الأخبار» بكتاب «البيان والتبيين» للجاحظ وكتاب «الكامل» للمبرد، وكلهم من مؤلفى القرن الثالث، وكتبهم كانت عدة المتأدب فى ذلك الزمان الذى كان يستخدم كلمة «المتأدب» للدلالة على ما نشير إليه فى زماننا بكلمة «المثقف».

وقد كانت الثقافة العامة فى ذلك الزمن القديم تشمل كل ما ينبغى أن يعرفه الإنسان ليتمتع بدنياه كأنه يعيش أبدا، ويعمل لآخرته كأنه يموت غدا. وكان ذلك يعنى الخوض فى كل شىء دون حياء أو خجل، حتى الجنس الذى وضعناه نحن فى أقماع السماسم وحرّمنا الحديث فيه كان موضوعا من موضوعات الثقافة العامة التى لا يجد أمثال ابن قتيبة ـ من أعلام مذهب أهل السلف - حرجا فى الخوض فيها، والحديث عنها، خصوصا فى كل مجال من مجالات الحياة التى يمكن أن يدخل الجنس فيها. ولذلك لم يتحرج ابن قتيبة من الخوض فى حديث الجنس، ومن رواية الحكايات الفكهة المرتبطة بأدق أسرار العلاقة بين الرجل والمرأة، تماما كما لم يتحرج من قبله ومن بعده أتقياء المسلمين. وأضاف ابن قتيبة إلى الجنس ـ كما أضاف غيره من السابقين واللاحقين- توابل أخرى من توابل الحياة التى تندرج فى أبواب الباطل المفيد،

إشارة إلى القول المتوارث عن إجمام النفس ببعض الباطل حتى تقوى على الحق.

لكن مذهب ابن قتيبة وعشرات غيره من تراثنا الإسلامى لم يكن يعجب بعض المتزمتين الذين شددوا على أمثاله الهجوم، فكان على ابن قتيبة أن يحتاط لهم منذ بداية كتابه، وأن يرد على ما يمكن أن يصدر عنهم من هجوم عليه بعد نشر الكتاب وتداوله. ولذلك أوضح أن كتابه ليس وقفا على طالب الدنيا دون طالب الآخرة، ولا على خواصِّ الناس دون عوامِّهم، ولا على ملوكهم دون سوقتهم، وأنه وفى كل فريق منهم قسمه، وأورد كلام الزهاد كما أورد النوادر اللطيفة والمضحكة. هدفه من ذلك الترويح عن القارئ من كد الجد وإتعاب الحق فإن الأذن مجَّاجة والنفس حَمْضة فيما يقول، والمزح إذا كان حقا أو مقاربا وفى أوقاته وأسبابه فليس من القبيح ولا من المنكر ولا من الكبائر ولا من الصغائر إن شاء الله.

ولا يكتفى ابن قتيبة بذلك وإنما يتوجه بخطابه إلى القارئ المتزمت الذى يتربص بالآخرين، ويترصد كتاباتهم كى يجد فيه ما يبيح له الطعن فى دينهم وأخلاقهم، فيقول له الجمل التى أنقلها كما هى على النحو التالى:

«سينتهى بك كتابنا هذا إلى باب المزاح والفكاهة وما رُوىَ عن الأشراف والأئمة فيهما، فإذا مر بك، أيها المتزمت، حديث تستخفه أو تستحسنه أو تعجب منه أو تضحك له فاعرف المذهب فيه وما أردنا بهَ. واعلم أنك إن كنت مستغنيا عنه بتنسكك فإن غيرك ممن يترخص فيما تشددت فيه محتاج إليه، وإنَّ الكتابِ لم يعمل لك دون غيرك فيهيَّأ على ظاهر محبتك، ولو وقع فيه توقى المتزمتين لذهب شطر بهائه وشطر مائه ولأعرض عنه من أحببنا أن يُقبل إليه معك. وإنما مثل هذا الكتاب مثل المائدة تختلف فيها مذاقاتَ الطعوم لاختلاف شهوات الآكلين، وإذا مَرَّ بك حديث فيه إفصاح بذكر عورة أو فرج أو وصف فاحشة فلا يحملنك الخشوع أو التخاشع على أن تصعِّر خدك وتعرِض بوجهك فإن أسماء الأعضاء

لا تؤثم وإنما المأثم فى شتم الأعراض وقول الزور والكذب وأكل لحوم الناس بالغيب».

ويمضى ابن قتيبة فى مخاطبة القارئ المتزمت، مؤكدا أن ذكر الأعضاء الجنسية لا جناح عليه فى موضعه، مستشهدا على ذلك بأحاديث للرسول ﷺ ولأبى بكر الصديق وعلى بن أبى طالب رضى الله عنهما، لا أستطيع أن أنقلها هنا، ولا أظن أن الرقابة تسمح بها فى هذا الزمان الذى نعيشه، فليراجعها فى مقدمة «عيون الأخبار» من يريد التأكد منها، ومن ثم التأكد من رحابة صدر القدماء فى أمور لا يزال يضيقها ويحرِّمها المتزمتون فى كل زمان ومكان.

ومن هذه الأمور التى يشير إليها ابن قتيبة الحكايات والقصص، خصوصا ما يؤكده من أن التزمت فى رواية القصص يذهب بحلاوة التعريض ويقضى على الكناية فى السرد، والأفضل فى هذا النوع من الكلام الجرى على عادة السلف الصالح فى إرسال النفس على سجيتها والرغبة بها عن الرياء والتصنع. وما ينطبق على الحكايات والقصص ينطبق على الكلام العامى أو الملحون إذا مرّ فى أحاديث النوادر، فالإعراب فيه مفسدة له، والعامية فيه واجبة، وأى ترجمة للغته إضاعة لحسنه وقضاء على طلاوته وحلاوته. ولا يقنع ابن قتيبة بتوضيح هذه الأمور، وإنما يضيف إليها غيرها الذى يتعلق بأسلوبه الخاص فى التأليف، ولا يكاد يترك شيئا يتوقع أن يغمزه فيه هذا القارئ المتزمت الذى يتوقعه إلا ويرد عليه بما يحبط توقعاته. ولا شك أن ابن قتيبة يَفيد فى ذلك من ثقافته الكلامية وطرائق الجدال التى تعلمها من خصومه المعتزلة الذين اتصل بهم فى شبابه، قبل أن ينصرف عنهم وينقلب عليهم، بعد انقلاب الخليفة المتوكل على المعتزلة ومناصرته لأهل السنة عليهم، خصوصا بعد أن صنعوا ما صنعوا فى المحنة التى سجنوا فيها الفقيه السنى أحمد بن حنبل ظلما وعدوانا.

ولا أريد أن أستطرد فى هذا الجانب، فما إليه قصدت، وإنما إلى توضيح أنه حتى ابن قتيبة الذى مال إلى الحنابلة، ووقف

مدافعا عن مذهب أهل السلف، وكتب عن تأويل مشكل القرآن الكريم ومختلف الحديث الشريف، لم يجد حرجا فى أن يهزل وفى أن يروى حكايات للجنس فيها نصيب كبير، وأن تصل به رحابة الصدر إلى عدم التحرج من ذكر الأعضاء الجنسية التى رأى أن ذكرها ليس إثما بحال. وكان فى ذلك كله متبعا عادة السلف الصالح فى إرسال النفس على سجيتها والرغبة بها عن الرياء والتصنع. ولذلك يلتفت ابن قتيبة إلى هذا القارئ المتزمت كما لو كان يواجهه مواجهة أخرى بقولٍ تحذيرى مؤداه: لا تستشعر، أيها المتزمت، أن القوم قارفوا وَتنزّهْتَ، وثلموا أديانهم وتورّعت، لأنه أنت الذى تزمّتّ فيما لم يتزمت فيه السلف الصالح، وتعصبت فيما تسامح فيه من هو أفضل منك عند الله، فاترك ما يفرح به الناس وما يرونه عونا لهم على الحياة التى لا معنى للجد فيها من غير لهو وفرح ومسرة.

# صورة زائفة

لم أستطع أن أمنع نفسى من متابعة ما ورد من روايات بالغة الكثرة عن النساء فى الباب الأخير من كتاب «عيون الأخبار» لابن قتيبة. ولم أدهش لكل ما وجدته فى هذه المرويات من سوء ظن غالب بالنساء، فذلك بعض التراث الشعبى الذى حرص جانب منه على العداء السافر للمرأة بوجه عامٍ، وتشويه صورتها على نحو مطلق، والتحقير من شأنها بما لا يدع سبيلا إلى الاستثناء، فالمرأة فى هذا الجانب هى أصل الشر فى الخليقة، وهى ثعبان الغواية الذى لا نجاة منه إلا بالقضاء عليه، وهى حبائل الشيطان، والكائن الذى لا عقل له ولا رويّة ولا أمان.

وما أكثر الحكايات والمرويات التى يذكرها القدماء فى هذا الإطار لتبرير سوء الظن المتأصل بالنساء. وهى حكايات ومرويات كان لها نصيبها الملحوظ فى «كتاب النساء» من موسوعة «عيون الأخبار». وقد ذكرها ابن قتيبة تحت عنوان «باب مساوئ النساء» الذى يستفتحه بما يُنسب إلى وهب بن منبِّه من أنه قال: «عاقب الله المرأة بعشر خصال: شدة النفاس، وبالحيض، وبالنجاسة فى بطنها وفرجها، وجعل ميراث امرأتين ميراث رجل واحد، وشهادة امرأتين كشهادة رجل، وجعلها ناقصة العقل والدين لا تصلى أيام

حيضها، ولا يسلِّم على النساء، وليس عليهن جمعة ولا جماعة، ولايكون منهن نبى، ولا تسافر إلا بولىّ».

ولا أعرف هل قال وهب بن منبِّه هذا الكلام أم لا، فهو كلام ظاهر العوار، يلبس الباطل بالحق، والحق بالباطل، شأنه فى ذلك شأن القول الشعبى المأثور الذى تناقلناه فى عبارات من قبيل: «ما نُهيت امرأة عن شىء إلا أتته». ومثل ذلك ما رُوى عن سمرة بن جندب الذى نسب إلى الرسول ﷺ القول: «إنما المرأة خلقت من ضلع عوجاء فإن تحرص على إقامتها تكسرها، فدارها تعِشْ بها». ومثل ذلك ما نسب إلى عمر بن الخطاب رضي الله عنه من أنهَ قال: «النساء عورة فاستروها بالبيوت، وداووا ضعفهن بالسكوت». وفى رواية أخرى منسوبة إليه: «لا تسكنوا نساءكم الغرف العالية ولاتعلموهن الكتابة... وأكثروا لهن من قول لا، فإن نعم تغريهن على المسألة». وذلك قول يتبعه ابن قتيبة برواية ينقلها عن الأصمعى الذى ينسبها إلى عقيل بن عُلَّفة، وكان غيورا، أجاب من سأله عمن خلفه فى أهله يصونهن، فقال: الحافظين: العرى والجوع. يعنى أنه يجيعهن فلا يمزحن، ويعرِّيهن فلا يمرحن.

وواضح أن هذه الصورة الشائهة عن المرأة قد ظلت موجودة على امتداد عصور التراث العربى، صحيح أنها كانت تهيمن فى عصر وتخفت فى عصر، وأن هيمنتها كانت مرتبطة بعصور الضعف والهزيمة، وأن تقلصها كان قرين عصور القوة والازدهار فى الحضارة الإسلامية، لكن ظلت الصورة نفسها موجودة، تناوش حتى الكتابات التى لايتوقع المرء وجودها فيها أو على الأقل تنسب إلى كتاب ما كان المرء يتوقع نسبة هذه الصورة إليهم. ومن هؤلاء ابن المقفع الذى يعدّه الكثيرون رائدا من رواد العقلانية فى الحضارة العربية الإسلامية، والذي عُرف بآرائه الحكيمة التى لاتنطوى على تعصب. ومع ذلك فقد نسب إلى ابن المقفع ما يرويه ابن قتيبة على النحو التالى: إياك ومشاورة النساء فإن رأيهن إلى

أفن (نقص)، وعـزمـهن إلى وهن، واكـفف عليـهن من أبصـارهن بحجابك إياهن، فإن شدة الحجاب خير لك من الارتياب. وليس خروجهن بأشد من دخول من لا تثق به عليهن، فإن استطعت ألا يعرفن عليك فافعل. ولا تملكن امرأة من الأمر ما جاوز نفسها، فإن ذلك أنعم لحالها وأرخى لبالها، وأدوم لجمالها، وإنما المرأة ريحانة وليست بقهرمانة، فلا تعد بكرامتها نفسها، ولا تعطها أن تشفع عندك لغيرها.

والعجيب أن هذه الصورة التى تلفت الانتباه بكثرة مروياتها قد شاعت فى غير عصر من عصور الحضارة العربية، وهى الحضارة التى تنتسب إلى الإسلام الذى وصل فى مدى تكريم المرأة إلى درجات غير مسبوقة فى تاريخ البشرية. وكيف يمكن لمسلم عاقل أن يصدّق هذه المرويات وهو يعلم أن الإسلام هو الذى أوقف وأد البنات، وأن نبيه الكريم ما كان يمكن أن يضع أمهات المؤمنين ولا سائر نساء المسلمين هذا الموضع الذى تضعهم فيه هذه المرويات بإطلاقها الذى لا يُبقى ولا يذر؟ وكيف يصدق عاقل أن عمر بن الخطاب رضى الله عنه نهى عن تعليم النساء الكتابة وقد كان النبى الكريم نفسه يأذن لهن بالكتابة فى زمنه؟ وماذا عن عمر بن الخطاب الذى اعترضت عليه امرأة فى المسجد قائلة: أتسلبنا حقا منحنا إياه الله؟! فأجاب عمر بقوله الشهير: أخطأ عمر وأصابت امرأة. وهل يصح عقلا، والأمر كذلك، اتهام المرأة بفقدان العقل واتهامها فى الوقت نفسه بأنها حبائل الشيطان التى تغوى بمكرها وفتنتها فى آن؟ أليست هذه المرأة هى التى كلّفها الإسلام بالواجبات الدينية نفسها التى كلّف بها الرجل دون تمييز؟ وإذا كانت هذه المرأة فاقدة العقل والأهلية معا، فلماذا منحها الإسلام حق التصرف فى مالها مهما عظم هذا المال، وجعلها حرة فى تدبير أموالها فى البيع والشراء، والهبة والوصية، والتملك والوكالة؟ ولماذا منح الإسلام للمرأة بعض الحقوق التى نتذكرها فى

هذه الأيام، خصوصا حق خلعها لزوجها إذا لم تحتمل الحياة معه؟!

الواقع أن كل هذه المرويات التى أسهمت فى تشويه صورة المرأة فى عقول الكثيرين على امتداد التاريخ الإسلامى إنما هى مرويات تنتسب إلى مأثورات شعبية سلبية، ولا تنتسب إلى صحيح الدين أو حقائق الحضارة الإسلامية التى ازدهرت بإسهام المرأة المسلمة فيها إلى جانب الرجل. ولولا ذلك ما حدثتنا «ألف ليلة وليلة» عن حكمة شهرزاد التى قرأت ودَرَتْ وجمعت علوم الأواخر إلى علوم الأوائل، شأنها فى ذلك شأن الجارية تودُّد التى أحسنت علوم العرب والعجم، وفاقت علماء عصرها من الرجال الذين غلبتهم فى بغداد القديمة. وحكاية الجارية تودُّد حكاية عربية نموذجية من حكايات «ألف ليلة» التى تستبدل بالصورة الزائفة للمرأة الصورة الأصيلة التى تستبدل بالشر الخير، وبالجهل العلم، وبالمعتقدات الشعبية الفاسدة المعتقدات السليمة التى يعرفها ذوو الفضل والراسخون فى العلم.

ويكفى للتدليل على زيف الصورة التى تنطوى على سوء الظن بالمرأة كتب «تراجم النساء» فى كل فرع من فروع المعرفة العربية، ابتداء من عشرات الشاعرات والمغنيات والأديبات بوجه عامٍ، مرورا بالزاهدات والمتصوفات والمحدِّثات والفقيهات، وليس انتهاء بالكاتبات والعالمات اللائى أضفن إلى ثراء الحضارة الإسلامية ما جعلها أصل النهضة الحديثة فى العالم كله. وهل كان يمكن للسخاوى فى «الضوء اللامع»، أو ابن حجر فى «الدرر الكامنة»، أو ابن رافع السلمى فى «تاريخ علماء بغداد»، وغيرهم كثير، أن يذكروا من أخبار المحدِّثات (عالمات الحديث النبوى) ما ذكروا إلا وهم يعرفون الميراث الذى تركته نساء فضليات، أجاز لهن علماء الحديث النبوى روايته وتعليم المعرفة بصحيحه من ضعيفه؟ وأضيف إلى ذلك معاجم الشاعرات وتراجمهن، وكتاب مثل «بلاغات النساء» لأحمد بن أبى طاهر طيفور وغيره من المؤلفين

القدامى الذين انشغلوا بكتابة النساء فى الحضارة الإسلامية. ويكفى لمن يريد المزيد أن يراجع بعض ما أنجزه مصنفو العصر الحديث فى هذا الموضوع من كتب تشبه ما كتبه محمد ذهنى عن «مشاهير النساء» وعمر رضا كحالة صاحب موسوعة «أعلام النساء فى عالمَى العرب والإسلام». وكلها كتب تؤكد الدور العظيم للمرأة فى الإسلام، والمكانة الكريمة التى حققها الإسلام للنساء اللائى كن علامات التقدم فى حضارته التى دعت كلا من الرجل والمرأة إلى المنافسة فى العلم والفضل وكل ما يسهم فى عمار الأرض وإصلاحها.

ولكن من أين جاءت هذه الصورة الزائفة عن المرأة؟ وكيف تراكمت مروياتها وتكاثرت حكاياتها التى لم تخلُ من تلفيق وتدليس وادعاء؟ أغلب الظن أنها جاءت من تأويلات المتزمتين الذين تحدث عنهم ابن قتيبة فى مقدمة «عيون الأخبار». أقصد إلى هؤلاء الذين تلقفوا بعض الوقائع الصحيحة فى المأثور الدينى، مثل قصة خروج آدم من الجنة، ونسجوا حولها حكايات ووقائع وجدوها فى الميراث الشعبى السابق على الإسلام، وأضافوا إليها ما هو استمرار لمعتقدات الجاهلية، وسيَّجوا ذلك كله بمرويات وأقاويل وأحاديث، إما منزوعة من سياقها، وإما مكذوبة أو مخترعة. وكان الهدف من ذلك إبقاء المرأة فى أدنى مكانة اجتماعية، وتأكيد هيمنة الرجل عليها بقليل جدا من الحق وكثير جدا من الباطل، ومن ثم مواصلة استغلال المرأة أبشع استغلال، وحرمان المجتمع الإسلامى من ثمرات علمها وعملها.

ولذلك، لم تَشِعْ هذه الصورة الزائفة، ولم ينقطع صعود الحضور الاجتماعى المعرفى للمرأة فى الحضارة الإسلامية، إلا مع فترات الاضطراب السياسى، والعصور التى تغلب فيها التقليد على الاجتهاد والنقل على العقل، وشاعت أفكار التعصب التى اقترنت بهزيمة الحضارة الإسلامية واجتياح المغول والتتار لمدنها الكبرى.

ومع ذلك ظلت المرأة تؤدى دور الأم والزوجة، وتواصل بقدر ما تستطيع، وفى قيود من القمع الذى تزايد مع شيوع التعصب والهزائم، إسهاماتها فى مجالات المعرفة بأنواعها، وظلت تحلم باستعادة كامل حقوقها التى حصلت عليها بفضل الإسلام، واستمر الوضع على هذه الحال إلى أن جاءت النهضة العربية الحديثة، وأخذت الأقطار العربية تقبل على ثقافة الاستنارة الإنسانية فى العالم المتقدم، وتعمل على استعادة ميراثها الإسلامى العقلانى الذى حجبه المتزمتون طويلا بما أشاعوه من صورة زائفة عن المرأة.

# مذمة الزوجات النكدات

**تلقيت** من صديقى الدكتور عادل سليمان جمال الدين الطبعة الأخيرة من تحقيقه كتاب «الحماسة البصرية» لصدر الدين على بن الحسن البصرى، وهى طبعة متميزة تقوم على تحقيق متقن فى أربعة مجلدات، مطبوعة طباعة فاخرة فى مطابع مكتبة الخانجى بالقاهرة. والدكتور عادل سليمان لمن يعرفه ورث العلم بالتحقيق عن شيوخ أجلاء منهم الأستاذ محمود شاكر الذى نشترك فى التلمذة عليه. وقد نشر عادل قبل ذلك ما جمعه من شعر الأحوص بن محمد الأنصارى، كما حقق «المنتخب فى محاسن أشعار العرب» المنسوب إلى الثعالبى. أما «الحماسة البصرية» فهى من نفائس التراث العربى، وترجع أهميتها لما تحتويه لكثير من الشعراء الذين لا نعرف عنهم شيئا، والذين ضاعت دواوينهم ضمن ما ضاع من دواوين شعراء العرب القدماء. وقد قضى عادل سنوات طويلة من العمل المضنى فى تحقيق هذه الموسوعة، ولم يتردد فى بذل أقصى ما يستطيع من جهد فى العمل بها، إلى أن خرجت «الحماسة البصرية» فى أبهى حلة وأدقها، مضبوطة بالشكل، مشروحة المفردات، مع عشرات التراجم للشعراء الذين وجد لهم المحقق تراجم، وأردف التحقيق بمجموعة

من الفهارس التى تبدأ بفهرس الأشعار ثم الشواهد ثم الشعراء ثم الأعلام ثم الأماكن، وبعدها فهرس الآيات القرآنية ثم الأمثال ثم الأيام ثم النبات ثم النجوم ثم أسماء الخيل، وأخيرا فهرس اللغة وفهرس ألفاظ اللغة التى لم ترد فى المعاجم أو قصرت المعاجم فى بيانها، وفهرس مباحث العربية والنحو، وأخيرا فهرس ضرائر الشعر.

وقد فرحتُ بالطبعة الجديدة للحماسة، وهربت من أشغالى الإدارية لأفرغ لها بعض الوقت، وقضيت معها سويعات هنيّة، نعمت فيها بمعرفة محتويات الحماسة من ناحية، وطريقة عادل سليمان المتقنة فى التحقيق من ناحية مقابلة. ولم أترك الحماسة البصرية إلا بعد أن أخذت فكرة لا بأس بها عن أبوابها العديدة، وأولها باب الحماسة حسب النهج الذى اتبعه أبو تمام فى حماسته الشهيرة التى كانت الأصل، وبعد باب الحماسة يأتى باب المديح والتقريظ، ثم باب التأبين والرثاء، ثم باب الأدب، ثم باب النسيب والغزل، وبعده باب الأضياف ثم باب الهجاء وباب مذمّة النساء وبابِ الصفات والنعوت. وفى النهاية تأتى أبواب السير والنعاس، والمِلح والنوادر، وما جاء فى أكاذيب العرب وخرافاتهم، وما جاء فى مِلح الترقيص، وتختتم الحماسة بباب الزهر.

وبالطبع، توقفت عند باب الأدب، ومنه إلى باب النسيب والغزل، وتأملت ما جاء فى باب الملح والمجون وما ورد عن العرب من خرافات، وضحكت على بعض ملح الترقيص التى لا يمكن أن تسمح الرقابة بنشرها فى هذه الصحيفة أو تلك، أوحتى فى هذا الكتاب، فقد كان أسلافنا من علماء العرب أكثر سماحة وسعة صدر من سدنة الأخلاق فى هذا العصر.

وأعترف أننى توقفت طويلا عند باب مذمة النساء، لأسباب عديدة: منها أننى ظننت أنه قد يكشف عن سوء ظن متأصل بالمرأة، وعن نظرة مسترية، لها شواهدها الكثيرة فى كتب التراث

العديدة. وهى كتب تحفل بمذمة النساء بوجه عام، وتسعى إلى مخاطبة قراء تغذوا على ثقافة معادية للمرأة على الإطلاق، منحازة للرجل أبدا. ولا أريد أن أضرب أمثلة على مرويّات هذه الثقافة، فقد تحدثت عن ذلك من قبل، فى دراسات سابقة، ابتداء من المرويات المنسوبة إلى العصر الجاهلى وانتهاء بالمرويات التى تكاثرت فى العصور المتأخرة. وكان من نتيجة ذلك أن استقر فى الوعى الشعبى أن المرأة مخلوق ناقص، أحبولة الشيطان، لا عقل لها، نزّاعة إلى الشهوات، داعية إلى الإثم، عورة ينبغى أن تحجب، شريرة لا ينبغى تعليمها الكتابة، عقلها بين فخذيها، إلى آخر كل تلك المرويات التى تستحق دراسات ودراسات، على الأقل لتَميّز تجليات الصور السالبة للمرأة عبر العصور، وتميُّز كل عصر بالتركيز على صفات بعينها.

ولذلك لفت نظرى باب مذمة النساء، وتوقفت عنده، متأملا نماذجه القليلة بالقياس إلى نماذج الأبواب الأخرى. ولكن صاحب الحماسة خيّب سوء ظنى، ولم يقع فى غواية مذمة النساء على الإطلاق كما فعل كثيرون من المؤلفين القدماء. وكان واضحا أن النماذج التى يذكرها صاحب الحماسة هى لشعراء خاب ظنهم فى حبيباتهم، أو شعراء يشتكون من زوجاتهم، أو لأزواج يتمنون موت الزوجات المعذّبات. ولعل الوعى اليقظ للشيخ صدر الدين على بن أبى الفرج بن الحسن البصرى حال بينه وبين ذكر نماذج شعرية تتحدث عن سوء طبع النساء بوجه عام، كما فعلت مجموعات أخرى من كتب التراث، فاقتصر فى «الحماسة البصرية» على المقطعات التى هى أقرب إلى شكوى الزوجات النكدات إذا شئنا الدقة. والحق أن هذا جانب ينبغى أن يُذكر لصاحب «الحماسة البصرية» الذى لم ينزلق إلى ما انزلق إليه غيره من حشد المرويات المعادية لجنس المرأة بوجه عام. ولعل صديقى عادل سليمان يولى هذا الجانب عنايته فى المستقبل.

أما عن شكوى الزوجات النكدات، أو هجاء أمثالهن، فإن نماذجه التى تدخل فى باب الهجاء بوجه عام تثير الابتسام. ولست أدرى من أين أتى لى هذا الهاجس العجيب بأن صاحب «الحماسة البصرية» اختار هذه المقطوعات عامدا، ربما ليغيظ زوجه فى نوع من المداعبة الخشنة، أو على سبيل التفريج عن غضبه من زوج نكدية، أحالت حياته إلى جحيم. وأيا كان السبب الذى دفعه إلى ذكر مذمة النساء، فإنه سبب لا يخلو على أى حال من السخرية من الزوجات النكدات المسترجلات المخيفات. أعنى الزوجات اللائى ينطبق عليهن قول جران العَوْد النميرى:

**يقولون فى البيت لى نَعجة وفى البيت لو يعلمون النمر**

**احبِّى لىَ الخير او ابغضى كلانا بصاحبه منتظر**

وأحسب أن أمثال هذه الزوجة النمر (وليست النعجة بأى حال من الأحوال) أتعس من الأزواج ما أنطق أصحاب المقطوعات المذكورة فى «الحماسة البصرية». وأولى هذه المقطوعات مقطوعة للحطيئة جَرول بن أوس العبسى يقول فيها:

**تنحَّى فاقعدي منى بعيداً أراح الله منك العالمينا**

**اغربالاً إذا استُودعت سراً وكانوناً على المتحدثينا؟**

**حياتك ما حييتِ حياة سوء وموتك قد يسر الصالحينا**

ولا أدرى أى نوع من النساء تلك التى تزوجها الحطيئة، وتلك التى بلغ كرهه لها وخوفه منها إلى درجة أن يدعو عليها بالموت، مؤكد أن حياتها سيئة وموتها راحة، وأنها نكد دائم، لا تحفظ سرا، وتلقى بحمم حمقها وشرها على كل من يلقيه حظه العاثر للحديث إليها. ولا أدرى هل كانت هذه المرأة كذلك حقا، أم أن الأمر يدخل فى مبالغات الشعراء الذين يتّبعهم الغاوون أحيانا؟! على كل حال، اشتهرت أبيات الحطيئة، وأذكر أننا كنا - ونحن طلاب - نردد البيت الثانى بعد أن تعلّمناه على يد أستاذنا المرحوم مصطفى السقا ضمن شواهد النحو. ولا أتصور أن واحدا منا جرؤ على أن

يقول هذا البيت لزوجه ولو على سبيل المزح. ولا أعرف ما الذى أصاب الحطيئة من هذه المرأة بعد أن قال عنها ما قال!

وقريب من أبيات الحطيئة ما قاله جران العود عن زوجه النمرة التى أخرجها من دائرة الحيوانات الأليفة إلى دائرة الحيوانات الشرسة، وقال عنها:

**من كان أصبح مسرورًا بزوجته ... من الأنام فإنى غير مسرور**
**كأن فى البيت بعد الهدء راصدة ... غولاً تصوَّر فى كل التصاوير**
**شوهاء ورهاء ممنون أظافرها ... لم تُلفَ إلا بشعر غير مضفور**
**مشومة الوجه نحس ما تفارقه ... كأنها بقة فى ريش عصفور**
**كأننى حين ألقى وجهها بكرا ... أهوى إلى الليل يومى ذاك فى بير**

ويا للهول كما يقول يوسف وهبى، فالمرأة النمرة أصبحت غولا يتشكل فى كل الأشكال البشعة، قبيحة الوجه والخلقة (شوهاء) حمقاء (ورهاء) مشئومة، كأنها دبقة تلزق فى جناح عصفور مسكين فيصاد. والدبقة هى حمل شجر فى جوفه كالغراء لازق، يلزق بجناح الطائر فيصاد به، والزوج المسكين لهذه المرأة الغول يسودّ صباحه حين يراها فيغدو ليلا مظلما، ويسقط فى الهم والغم كأنه يهوى إلى أعماق بئر مظلمة. ولا أظن أن هناك هجاء أقسى من هذا الهجاء لزوجة من الزوجات. وأخف منه - على أى حال - ما ترويه «الحماسة البصرية» لشاعر اسمه ذو الكبار عَمَّار الهمدانى منَ العصر الأموى:

**إن عرسى لا هداه الـ ... ـله بنت لرياح**
**كل يوم تفزع الجلا ... س منها بالصياح**
**ولها لون كداجى الـ ... ـليل من غير صباح**
**ولسان صارم كالـ ... ـسيف مشحوذ النواحى**
**عجّل الله خلاصى ... من يديها وسراحى**

وواضح أن زوجة السيد عمّار - وكان اسمها دومة بنت رباح - قد أذاقته ما أذاقت زوجة جران العود زوجها الذى كان على قدر من

التهور الذى دفعه إلى الزواج بامرأتين فى وقت واحد، فكانت واحدة منهما غولا، وكانت الثانية نمرة، أو لعل كلا منهما كانت غولا ونمرة. المهم أن دومة بنت رباح تخلقت فيما يقول زوجها بخلق أبيها فى شرب الشراب والمجون والسفه حتى صارت تدخل الرجال عليها وتجمعهم على الفواحش. ثم حجّت وحاولت تغيير سلوكها، ولكنها لم تعجب زوجها فيما يقول صاحب «الأغانى»، وأظهر لها ذات يوم عدم رضاه، لسوء حظه وقلة عقله. فضربته وخرقت ثيابه، فطلقها وقال هذا الشعر الذى يرويه أبو الفرج الأصفهانى فى كتابه «الأغانى».

وواضح أن شجاعة عمّار الهمدانى التى دفعته إلى طلاق هذه الزوجة كانت أكثر اندفاعا من شجاعة زميل له، لا نعرف اسمه، ظل مبقيا على زوجة نكدة اسمها ليلى لثلاثين عاما، وظل يحتملها إلى أن جرؤ أخيرا على طلاقها، وقال أبياته التى تذكرها «الحماسة البصرية»:

صبرتُ على ليلى ثلاثين حجةً
تعذبنى ليلى مرارا وتصخبُ
إذا قلت : هذا يوم ترضى تنمَّرت
وقالت : فقير سيئ الخُلق شيّبُ
فقلت لها : قد يعسرُ المرءُ حقبةً
ويصبرُ والأيام فيها التقلّبُ
فلمّا رأيت أنها لِىَ شانئٌ
تنكبتها، والحرُّ يحمى ويغضبُ
وطلقتها، إنى رأيت طلاقها
أعف، وفى الأرض العريضة مذهبُ

# المقاومة النسائية

**زميلى** الدكتور عماد أبوغازى مؤرخ شاب يتميز بالدقة، وزميلتى الدكتورة هدى الصدى شعلة متوقدة من النشاط والحماسة حين يتصل العمل بهجوم المرأة . وكلاهما نموذج للإخلاص فى العمل. ولذلك طلبت منهما أن يجمعا المادة التاريخية الخاصة بمسيرة المرأة المصرية وإنجازاتها على امتداد التاريخ، وذلك بهدف إبراز هذه المسيرة للرأى العربى بما يبعث الحيوية من الذاكرة الثقافية الخاصة بالمرأة، ويؤكد للأجيال الجديدة مراحل التاريخ الشاق الذى واجهته المرأة المصرية، وبذلت فيه كل ما تستطيع لكى تصل إلى التحرر والاستنارة. وكنت - ولا أزال- أتصور أن إحياء ذاكرة المرأة هو أول ما يمكن أن نفعله حين نواجه الدعوات الإظلامية التى تريد أن تعود بالمرأة إلى أبأس عصور التاريخ العربى الإسلامى.

وكنت أعاون عماد و هدى بما لدى من مراجع ومصادر غير متاحة لهما؛ وظللنا نتناقش فى خطوات العمل الذى دفعتهما إليه دفعا، وتقبّلاه بمحبة خالصة وحماسة رائعة، إلى أن اكتمل العمل، وظهرت ملامحه، وتجمعت لدينا مادة تاريخية ثرية إلى أبعد حد. وأعترف أنه على رغم نهمى المتواصل فى قراءة الكتب التاريخية،

ومعرفتي التاريخية التى كنت أتصور أنها أكثر من جيدة فوجئت بمعلومات كثيرة كنت أجهلها، ومعلومات عديدة لم تكن الصور المرتبطة بأحداثها ووقائعها واضحة فى ذهنى.

ومن هذه المعلومات ما يتصل بالأدوار السياسية التى لعبتها المرأة المصرية فى مقاومة الاستعمار الخارجى وظلم ولاة الجور على امتداد التاريخ المصرى الحديث. ذلك التاريخ الذى بدأ بالاصطدام بالحملة الفرنسية التى غزت مصر سنة ١٧٩٨، وظلت تعانى من مقاومة الشعب المصرى كله، رجاله ونسائه، إلى أن اضطرت إلى الرحيل عن مصر نهائيا سنة ١٨٠١، بعد ثلاث سنوات من العناء المتصل.

وتذكر كتب التاريخ أنه فى سنة الغزو الفرنسى كانت مشاركة النساء فى المقاومة واضحة ومؤثرة فى العديد من قرى مصر ومدنها، لا تقل عن مشاركة الرجال. وذلك ابتداء من مدينة الإسكندرية التى نزلت فيها القوات الفرنسية فى يوليو ١٧٩٨، حيث احتشد الأهالى، رجالا ونساء، وهم يحملون السلاح فوق الأسوار وفى الأبراج للدفاع عن المدينة. وتذكر المصادر الفرنسية أن بونابرت كاد يفقد حياته فى يومه الأول بالإسكندرية، عندما أطلق عليه رجل وامرأته الرصاص من نافذة منزل بحارة من حارات المدينة. وقد نجا بونابرت بأعجوبة، حسب رواية سكرتيره الخاص، واستمر الرجل والمرأة يطلقان الرصاص إلى أن هاجم الفرنسيون منزلهما وقتلوهما.

وعندما وصلت القوات الفرنسية إلى المنوفية فى شهر أغسطس سنة ١٧٩٨، تصدى أهالى قريتىْ غمرين وتتا للفرنسيين ببسالة، ويذكر أحد ضباط الحملة فى مذكراته أن الجيش الفرنسى قتل من الأهالى فى القريتين ما يزيد على أربعمائة، بينهم عدد من النساء كن يهاجمن جنود الحملة بكل بسالة وإقدام. وفى الشهر نفسه ثار أهالى المنصورة والبلاد المجاورة على الحامية الفرنسية

فى المدينة وأبادوها عن آخرها، وقد شارك فى الثورة أهل المدينة كلهم رجالا ونساء كما تذكر التقارير الفرنسية. وكانت النساء تقاتل ببسالة، كما كن يحرضن أزواجهن على القتال، وحتى عندما توغلت الحملة الفرنسية داخل البلاد، ووصلت إلى النوبة فى فبراير ١٧٩٩، ساهمت نساء النوبة فى التصدى لقوات الحملة التى حاولت الاستيلاء على جزيرة فيلة جنوب أسوان. ويذكر قائد قوات الحملة عن أسوان (الجنرال بليار) فى يومياته أن الأهالى حملوا السلاح لمواجهة قواته، كما يذكر أنه قد رأى النساء وهن ينشدن أناشيد الحرب ويقذفن التراب فى وجوه الجنود الفرنسيين.

والطريف أنه فى سنة ١٧٩٩ نفسها، فيما يذكر كلوت بك، اجتمعت مجموعة من نساء رشيد فى أحد الحمامات العامة بالمدينة للتداول فى أوضاعهن، وما يجب عليهن عمله من أجل إصلاحها. وإذا صحت رواية كلوت بك، فيما يذهب عماد أبوغازى وهدى الصدى، فإن هذا الاجتماع يكون أول مؤتمر نسائى تشهده مصر فى تاريخها الحديث، سواء من حيث مناقشة ما يمكن أن تعمله المرأة فى أحوالها الخاصة والعامة، وما ينبغى أن تقوم به فى مواجهة أسلوب معاملة الرجل لها.

وتمضى المقاومة النسائية فى تواصلها بعد خروج الحملة الفرنسية، ومع معاودة ظهور مظالم السياسة المالية العثمانية، ففى سنة ١٨٠١ شاركت النساء فى حركة احتجاج شعبى، أرغمت الوزير التركى على الاستجابة لمطالب المصريات والمصريين مؤقتا على الأقل. وتجددت المظالم بعد أشهر قليلة فتجددت حركة الاحتجاج بقيادة النساء هذه المرة كما يذكر الجبرتى مؤرخ العصر. وتحكى المصادر التاريخية - فضلا عن ذلك- عن مظاهرة شعبية، قادتها نساء حى باب الشعرية احتجاجا على قتل والى القاهرة لأحد الفتوات، وكان الفتوات فى ذلك الوقت يُعتبرون أبطالا حماة. وقد أرغمت المظاهرة الحاكم التركى على دفع فدية كبيرة لأهالى حى

باب الشعرية وعزل والى القاهرة من منصبه.

وعندما تتزايد مظالم عثمان بك البرديسى، ما بين سنتىْ ١٨٠٣ و١٨٠٤، تندلع نيران غضب المصريين، وتخرج نساء حى بولاق فى مظاهرة حاشدة، احتجاجا على المبالغة فى فرض الضرائب، وهن يحملن الدفوف وبعض الأدوات المنزلية النحاسية، صائحات: «إيش تاخذ من تفليسى يا برديسى». وسرعان ما صارت تلك الكلمات مثلا يُستخدم للدلالة على نتيجة المغالاة فى الظلم، وعلى تمرد المقموع الذى لا يملك أى شىء إلا الثورة على قامعيه. وتقول المصادر التاريخية إن الرجال انضموا إلى هذه المظاهرة النسائية بعد تأثرهم بهتافاتها، وسار الجميع إلى الجامع الأزهر، ومنه إلى القلعة، مطالبين بعزل عثمان بك البرديسى أكبر آمراء المماليك فى ذلك الوقت.

وتستمر مقاومة النساء فى مصر للاستبداد السياسى والظلم الاقتصادى. ويسجل التاريخ أن نساء حى مصر القديمة شاركن فى مظاهرة شعبية سنة ١٨٠٥، وتوجهت المظاهرة إلى الأزهر للاحتجاج على اعتداءات جنود الولاة المستمرة على الأهالى. وكانت هذه المظاهرة - فيما يذهب زميلى الدكتور عماد أبوغازى- البداية الحقيقية للثورة الشعبية التى قادها نقيب الأشراف عمر مكرم وشيخ طائفة الخضرية بالقاهرة حجاج الخضرى. وهى المظاهرة التى انتهت بإجبار السلطان العثمانى على عزل رشيد باشا وتولية محمد على باشوية مصر بدلا منه.

ولم تقصِّر المرأة طوال عهد محمد على، وظلت على يقظتها الوطنية، مستعدة للمقاومة التى تواجه أى غاصب أجنبى، أو أى ظالم محلِّى، ودليل ذلك ما حدث سنة ١٨٠٦ حين شاركت نساء مدينة دمنهور رجالها فى الدفاع عن المدينة ضد محاولات محمد بك الألفى زعيم المماليك للاستيلاء عليها. وقد انتصرت المقاومة الشعبية، وأحبطت دون عون من محمد على نفسه، مؤامرة ثلاثية

بين إنجلترا والدولة العثمانية والمماليك للسيطرة على مصر، والقضاء على الإرادة الشعبية الوليدة التى فرضت على السلطان العثمانى تعيين محمد على حاكما لمصر، وكان انتصار المقاومة الشعبية التى أسهمت فيها النساء إسهامًا باهرا، أدى إلى تحقيق الخطوة الأولى على طريق استقلال مصر عن تركيا. وكانت النتيجة المباشرة لذلك دخول مصر إلى عهد جديد من النهضة والتحديث.

ولا غرابة - والأمر كذلك - فى أن تهبَّ المرأة المصرية مرة ثانية فى العام التالى، سنة ١٨٠٧، وتشارك النساء من أهالى رشيد الرجال فى التصدى للحملة الإنجليزية المعروفة باسم حملة فريزر. وقد قاد التصدى للحملة على بك السلانكلى حاكم رشيد الشجاع الذى كان النصر حليفه فى الحادى والثلاثين من مارس، وذلك بفضل المقاومة الشعبية التى أسهمت فيها النساء إسهاما كبيرا.

وكان دور النساء فى مقاومة الحملة البريطانية دالاً على حضور المرأة فى المجتمع، سواء فى مواجهة الهجوم الأول، أو الثانى، أو الحصار الذى فرضته القوات البريطانية على المدينة فى شهر أبريل من العام نفسه، وذلك فى الملحمة الشعبية التى أدّت إلى دحر القوات الغازية وانسحابها.

# زوج مستنير

**احتفلنا** فى عام ٢٠٠١ بمرور مائتى سنة على ولادة الشيخ رفاعة رافع الطهطاوى (١٨٠١-١٨٧٣)، ذلك الشيخ الأزهرى المعجزة الذى خرجت النهضة العربية الحديثة من عباءته كما خرجت القصة القصيرة بمعناها الحديث من «معطف» الكاتب الروسى الذى عاصره نيكولاى ڤاسيلڤتش جوجول (١٨٠٩-١٨٥٢). وقد تبارى الباحثون والباحثات من أقطار الوطن العربى وأوربا فى تعداد إنجازات رفاعة الطهطاوى وتأثيراته المختلفة التى جعلت منه بحق «بشير التقدم» كما أطلق عليه المرحوم نعمان عاشور (١٩١٨-١٩٨٧) فى المسرحية التى كتبها عنه، والتى جعل عنوانها «بشير التقدم» دلالة على الأدوار الرائدة التى نهض بها رفاعة الطهطاوى فى مجال الانفتاح الإيجابى على التقدم الأوربى، ومجالات النهضة التى شملت التعليم والترجمة والصحافة والمكتبات وألوان الكتابة الإبداعية على اختلاف أنواعها، فضلا عن المجالات الاقتصادية والسياسية والفكرية والأدبية. وكانت البداية من لحظة المفارقة التى جعلت من الشاب رفاعة الذى أرسله محمد على إمامًا يؤمّ طلاب البعثة التى أرسلها إلى فرنسا أفضل أعضاء البعثة وأسرعهم إلى التعلم والتفوق فى تحصيل العلوم التى لم يكن مطلوبا منه تحصيلها، ومن ثم مجاوزة دور الإمام بالمعنى الدينى إلى دور الإمام بالمعنى الفكرى والأدبى والتعليمى.

وكانت نقطة النهاية تعود إلى ما يكرِّر المعنى نفسه على ذهنى، ويبعث فى ذاكرتى المقارنة التى دفعتنى إلى تشبيه ما أنجزه رفاعة بما أنجزه جوجول على مستوى الاستهلال، فمن رفاعة نشأت كل تيارات الفكر الحديث، ومن كتابات رفاعة وممارساته على السواء انطلقت أفكار النهضة. ولم يكن ذلك بسبب سفر رفاعة إلى باريس فحسب، فما أكثر الذين ذهبوا إلى باريس وعادوا منها أخيب مما ذهبوا، ولا بسبب انتساب رفاعة إلى الأزهر فحسب، فما أكثر الذين انتسبوا إلى الأزهر وكانوا - ولا يزالون - أعداء التقدم، وإنما كان بسبب التقاليد العقلانية التى انطوى عليها رفاعة، والتى تعلمها من أستاذه حسن العطار (١٧٦٦-١٨٣٤) الذى هداه إلى معرفة التراث العقلانى لأمته، وأورثه مبدأ التحسين والتقبيح العقليين عند المعتزلة، فجعله شيخا مستنيرا منفتحا على معارف العصر، قادرا على أن يضعها موضع المساءلة، والإفادة منها فيما يراه سبيلا إلى تقدم وطنه.

وكان تجاوب الميراث العقلانى مع منجزات الحضارة الأوربية فى جوانب تقدمها المختلفة، فى اتساق مع مزاج شخصى متسامح ووعى مفتوح الأفق، هو الأصل فى كل ما وصل إليه رفاعة وحاول تأصيله فى مشروع النهضة الذى صاغه على نحو متكامل فريد، فكان بشير التقدم ورائد النهضة التى تدين له فى أغلب مجالاتها. ولذلك اتسم مشروع رفاعة بمجموعة من العناصر التأسيسية التى تجعل منه مشروعا معاصرا بأكثر من معنى خصوصا العناصر الخمسة التى ترتبط بالإنسانية والعقلانية والنزعة المدنية والحرية والعدل بوصفها شروطا جوهرية للتقدم، ومبادئ لا يمكن الاستغناء عنها فى حسابات المستقبل الذى تطلع إليه رفاعة فى تفاؤل لا تفلته العين القارئة لكتاباته. وقد كان ذلك بسبب توافق اللحظة التاريخية التى انبثق فيها مشروع رفاعة مع شروط الواقع المصرى المتحرك الذى أخذ يتطلع إلى النهضة والتقدم فى كل شىء.

وإذا كانت إنسانية رفاعة هى التى دفعته إلى طلب المعرفة من كل مكان، وعدم التمييز بين جنس وجنس، أو دين ودين، أو حضارة

وحضارة، ومن ثم الإقبال على كل ما رآه نافعا مفيدا، بغض النظر عن موطنه أو ديانة صاحبه، فإن هذه النزعة الإنسانية لفتت انتباهه إلى أن التقدم الأوربى الذى أدهشه لم يكن من صنع الأوربيين وحدهم، فقد أسهم فيه أسلافه الذين قامت النهضة الأوربية على أكتافهم، خصوصا بعد أن ترجم المترجمون كتابات ابن سينا وابن رشد وأمثالهما إلى اللغة اللاتينية، وانكبّوا على درسها، والإضافة إليها بما صنع بداية النهضة الأوربية الحديثة. ولذلك تقبَّل رفاعة نتاج هذه النهضة فى تطورها، مدركا أن هذا النتاج يحمل بصمات أسلافه فى بعض مراحله، وأنه يطالبه بالإضافة إليه، وعدم الاقتصار على الأخذ عنه أو محاكاته أو تقليده على نحو ساذج.

هذه النزعة الإنسانية اقترنت بالعقلانية من حيث هى إعلاء من شأن العقل على النقل، واستبدال الاجتهاد بالتقليد، ومن ثم احتفاء بالنهج العلمى وأخذ بأساليب العلم فى جوانب تقدمه. وكان ذلك فى تكامل مع مبدأ الحرية الذى لا يتقدم العلم ولا تزدهر المعرفة دونه، سواء على مستوى الفكر حيث حرية العقل هى الأصل فى كل نهضة، أو على مستوى السياسة حيث الديمقراطية هى المدخل الوحيد إلى التقدم. وكانت الحرية الوجه الآخر للعدلٍ فى تجاوب الأبعاد السياسية مع الأبعاد الاجتماعية فى علاقة الحكام بالمحكومين من ناحية، أو علاقة المحكومين بعضهم ببعض من ناحية مقابلة. وفى الوقت نفسه كانت معانى الحرية والعدل والنزعة الإنسانية والنزعة العقلانية تتجاوب لتأكيد النزعة المدنية التى تؤسس المجتمع المدنى، وتدعم الدولة المدنية بما ينفى عنها الصبغة الدينية، أو التسلط الذى قد تفرضه طائفة تتأوَّل الدين لصالحها الخاص، فتقيم دولة قائمة على التعصب لتأويلاتها البشرية. أقصد إلى تلك التأويلات التى تسعى إلى إيقاع تطابق وهمى بينها وبين الدين، فتوهم الناس أنها الدين، إضفاء لشرعية تخييلية، ونفيا لحلم التقدم المقرون بالدولة المدنية التى تقوم على احترام الديانات كلها وعدم التمييز بين أتباعها.

وكما رأى رفاعة أنه من العدل عدم التمييز بين الناس على أساس

من طوائفهم الدينية، أو أجناسهم العرقية، أو ثرواتهم الموروثة، فقد رأى بالقدر نفسه أنه من العدل عدم التمييز بين الرجل والمرأة فى الحقوق أو الواجبات، والنظر إلى المرأة بوصفها شريك الرجل الذى يساويه فى المرتبة والفضل ولا يقل عنه قيمة بسبب اختلاف النوع بأى حال من الأحوال. وكان ما رآه رفاعة فى فرنسا من علاقة الرجال بالنساء تأكيدا لها النوع من الإيمان بالعدل، وتجسيدا لقيم النزعة الإنسانية التى تتجاوب مع النزعة العقلانية فى تأصيل معانى المساواة بين الرجال والنساء، وقد رأى بعينيه ما تستطيعه المرأة فى مجالات العلوم، وفى غيرها من مجالات الحياة التى أتيح له التعرف عليها عن قرب، فأدرك أهمية تحرير المرأة العربية المسلمة من قيودها، ورفع الأغلال المكبِّلة لعقلها، بل الأغلال المكبَّلة بعقول الذكور فيما يتصل بتعاملهم مع المرأة.

ولم يكن رفاعة فى نظرته إلى المرأة مصلحا يدعو إلى أفكاره الجديدة باللسان فحسب، وإنما كان رائدا يمزج النظر بالتطبيق، ويمارس دعوته بما يكون دليلا عليها فى سلوكه الخاص، أو تعليقه على سلوك الآخرين. ولذلك كانت جسارته فى الحديث عن «الحجاب» فى كتابه «تخليص الإبريز فى تلخيص باريز» مثالا دالا على فكره المستنير، خصوصا حين يفصل بين تغطية وجه المرأة وكشفه وبين السلوك السليم، مؤكدا أن عفّة المرأة مسألة داخلية، وأن قيمتها بما فى عقلها لا بما يغطى وجهها، وأن تميّزها مردود إلى تكوينها النفسى والفكرى لا إلى الملابس التى تحجبها أو تخفيها أو تتنقب بها، فالعبرة بما فى داخل العقل وليس بما هو خارج الوجه.

ولم يكتف رفاعة بمثل هذه الأفكار، أو يجعلها مرتبطة بمرحلة فتية من العمر، حيث جسارة الشباب، وإنما جعلها من مبادئه الثابتة، ولذلك كان كتابه «المرشد الأمين لتعليم البنات والبنين» الذى هو آخر كتبه التى نشرها قبل وفاته درسا آخر على مواصلته الإيمان بأفكار تحرير المرأة والعمل على مساواتها مع الرجل، وذلك من منطق الاحترام لها، والتقدير لأدوارها الخاصة والعامة فى الأسرة والمجتمع.

ولذلك لم أستغرب عندما وقعت عيناى على الوثيقة التى كتبها

رفاعة الطهطاوى بخط يده لابنة خاله كريمة الشيخ محمد الفرغلى الأنصارى، حين تزوجها، حيث يتعهد لها بما لا يمكن تخيله من شيخ فى عصره، بل فى عصرنا هذا إن شئنا التعميم. وتنص الوثيقة على تعهد رفاعة لزوجه بأنه لا يتزوج عليها، ولا يقتنى عليها ما أحلّه له الله من الجوارى، فى علاقات عصره، ويظل وفيًا لها، محافظا عليها، لا يتمتع بغيرها، ولا ينظر إلى سواها، مبقيا على احترامه لها وحسن معاملته لها، ومُقِرًا بحقها فى الطلاق منه إذا أخلّ بالشروط التى وضعها على نفسه مع زواجه بها. ويرجع تاريخ الوثيقة إلى الرابع عشر من شوال سنة ١٢٥٥ للهجرة، أى قبل سفر رفاعة إلى باريس، وبعد تلمذته على الشيخ حسن العطار الذى نقل إليه قيم التراث العقلانى الذى انتسب إليه، والذى أهّله للتأثر بقيم التقدم الإنسانى حين ذهب إلى باريس سنة ١٨٢٦ ميلادية. وليسمح لى القارئ أن أنقل له نص هذه الوثيقة الخطّية فيما يلى:

«التزم كاتب الأحرف رفاعة بدوى رافع لبنت خاله المصونة الحاجة كريمة بنت العلامة الشيخ محمد الفرغلى الأنصارى أنه يبقى معها وحدها على الزوجية، دون غيرها من زوجة أخرى أو جارية أيا كانت، وعلّق عصمتها على أخذ غيرها من نساء أو تمتع بجارية أخرى، فإذا تزوج بزوجة أيا ما كانت كانت بنت خاله بمجرد العقد خالصة بالثلاثة، وكذلك إذا تمتّع بجارية ملك يمين. ولكن وعدها وعدا صحيحا لا ينتقض ولا ينحلّ أنها ما دامت معه على المحبة المعهودة مقيمة على الأمانة والحفظ لبيتها ولأولادها ولخدمها وجواريها، ساكنة معه فى محل سكناه، لا يتزوج بغيرها أصلا، ولا يتمتع بجوار أصلا، ولا يُخرجها من عصمته حتى يقضى الله لأحدهما بقضاء. هذا ما انجعلت عليه العهود، وشهد الله سبحانه وتعالى بذلك وملائكته ورسله، وإن فعل المذكور خلافه كان الله تعالى هو الوكيل العادل لزوجة المذكور، يقتصّ لها منه فى الدنيا والآخرة. هذا ما انحط عليه الاتفاق. وكذلك إن أتعبته فهى الجانية على نفسها. رفاعة بدوى رافع. ١٤ شوال سنة ٥٥».

انتهى نص الوثيقة التى قرأتها فى الكلمة التى افتتحت بها مؤتمر رفاعة الطهطاوى، وبعد أن فرغت من القراءة سألت الحضور: ترى كم رجلا فى هذه القاعة على استعداد لتوقيع وثيقة مشابهة؟ وكم شيخا من هؤلاء المشايخ الذين لا يكفّون عن تكفير غيرهم قادر على أن يكتب لزوجه مثل هذا التعهد؟ إن هذه الوثيقة تظل شاهدا على عقلية زوج مستنير، زوج لم ينغلق عقله على تحيّزاته الذكورية، ولم ينظر إلى المرأة بوصفها مخلوقا أدنى، أو تابعا مذعنا لا عمل له سوى الطاعة والاستجابة إلى أوامر أو نزوات الذكر الأعلى، وإنما نظر إليها بوصفها شريكة فى رحلة العمر، ومثله فى تحمل المسئولية، والنصف الآخر الذى يكتمل به معنى الحياة واستمرارها، فى ظل الحب الذى يعنى التعاون فى مواجهة المصاعب والتكافؤ فى تحمل المسئولية.

المؤكد أن ابنة خال رفاعة ما كانت تملك أن تفرض عليه كتابة هذه الوثيقة، وما كانت تستطيع - نتيجة أوضاع عصرها - أن تجبره على أن يتعهد بما يراه من حولها حقا من حقوقه. والمؤكد أنّ دافع رفاعة إلى ذلك كان مصدره الرغبة فى التعبير عن حبه لابنة خاله وتقديره لها، وكان مصدره الوعى المتفتح والعقل المستنير الذى يحترم المرأة ويؤمن بأن عليها من الواجبات ولها من الحقوق ما لا يجعلها أدنى من الرجل أو أقل منه شأنا.

وأغلب الظن أن رفاعة عاش سعيدا مع هذه الزوجة التى أخلص لها، ورأى فيها فتاة أحلامه التى يحقق معها مستقبله. وأحسب أن حصافة عقله ساعدته على حسن الاختيار، فانتقى الفتاة التى كمل عقلها وحسنت أخلاقها وكان لها من أدبها وذكائها ما جعلها جديرة بهذا العهد الذى قطعه زوج مستنير على نفسه، مؤكدا تقديره لمن أحسن اختيارها، وممارسا بعض ما جعله «بشير التقدم» حتى فى علاقته بالمرأة، تلك العلاقة التى تكشف عن المعدن الحقيقى لاستنارة الرجال، خصوصا إذا وضعناه فى مقارنة مع أولئك الذين تتناقض أقوالهم مع أفعالهم، وتختلف آراؤهم عن سلوكهم، ويظلون فى حاجة إلى أن يقرأوا هذه الوثيقة لعلهم يتعلمون منها ما ينبغى أن يذكره كل زوج مستنير وكل رجل يتحدث عن الاستنارة. أليس كذلك؟!

# أوجينى

**لا أذكر** عدد المرات التى كررنا فيها هذا الاسم ونحن صغار، يشتعل خيالنا بتصور احتفالات قناة السويس التى أقامها الخديوى إسماعيل بمناسبة انتهاء العمل فى هذا المجرى الملاحى الذى وصل الشرق بالغرب، والذى كان له فى حياة المنطقة العربية بعامة، والمصرية بخاصة، تأثيرات لا سبيل إلى تجاهلها أو التقليل من أهميتها. لا أعرف كيف تسلل هذا الاسم إلى ذاكرتى للمرة الأولى. ربما كان ذلك فى المدرسة الابتدائية، ونحن نقرأ تاريخ مصر الحديث، ونتوقف عند إسراف إسماعيل باشا الذى أثقل كاهل مصر بالديون التى كانت سبيلا لإحكام السيطرة الأجنبية عليها. وكنا نقرأ التاريخ بأعين مؤرخين منحازين إلى ثورة يوليو المعادية للملكية والإقطاع، والتى جعلتنا، بدورنا، نعادى الملكية والإقطاع. ولكن مع ذلك كله، خلبت لبنا الأوصاف المرتبطة بافتتاح القناة، وتوقد خيالنا المراهق بتخيل الخديوى إسماعيل وهو يتقدم الجميع، واضعا يده فى يد الإمبراطورة الجميلة أوچينى، وهما يتقدمان الصفوف لافتتاح القناة.

ولا أعرف كيف تسلل إلى خيالى المراهق وهم أن الخديوى إسماعيل وقع فى غرام هذه الإمبراطورة الجميلة! هل كان

المسئول عن ذلك ما قرأناه فى كتب التاريخ المدرسية التى كان عليها أن تكيل الاتهامات لعصر الخديوى إسماعيل؟ أم أن السبب فى ذلك يرجع إلى الأفلام المصرية الساذجة التى أضافت إلى توابلها الحرّاقة توابل توحى بقصة حب وهمى بين الخديوى إسماعيل وأوچينى؟ لا إجابات محددة عندى إلى اليوم عن هذه الأسئلة. ولكن المؤكد أن صورة هذه الإمبراطورة داعبت خيالى الصغير، شأنى فى ذلك شأن أقران لى فيما أحسب. فمن ذا الذى كان يمكن أن يقاوم غواية تصور علاقة حب بين خديوى مثل إسماعيل باشا وإمبراطورة جليلة القدر مثل أوچينى؟ وطبعا، كان وعينا «المؤدلَج» يدين إسماعيل باشا، ويتهمه بتدمير استقلال مصر، وخيانة الأمة بالإسراف فى ملذاته. ولكن اللاوعى الطفل الذى ينطوى عليه خيال المراهقة كان لا يكف عن التحويم حول هذه الصورة الوهمية للخديوى الوسيم (ولا أعرف إن كان إسماعيلِ وسيما أم لا) والإمبراطورة الجميلة التى كنت أراها هكذا بعينى الخيال.

ودارت الأرض دورتها، وحملتنى السنون من وعى إلى وعى، واتسعت دوائر القراءة، وطالعت بعد أن كبرت ما كتبه مؤرخون مغايرون من أمثال عبدالرحمن الرافعى فى كتابه الضخم عن عصر إسماعيل، وما كتبه قبل الرافعى إلياس الأيوبى فى كتابه الأضخم عن «تاريخ مصر فى عهد الخديوى إسماعيل باشا». وهو الكتاب الذى صدر فى عهد الملك فؤاد ابن الخديوى إسماعيل. واستطعت بواسطة أمثال هؤلاء المؤرخين أن أستخلص لنفسى صورة أقرب إلى الموضوعية للخديوى إسماعيل، صورة جليلة تجعل من الرجل صاحب اليد الأكثر فاعلية فى تحديث مصر والدخول بها إلى مصاف الأقطار المتمدينة بالفعل. ولكنها - فى الوقت نفسه- صورة لا تخلو من سلبيات الإسراف فى استخدام المال العام والاستغراق فى نزوات الأبهة الفردية.

ومع ذلك، ظل السؤال القديم المعلق فى وجدانى منذ مراهقة

الصبا عن علاقة الحب التى تخيلتها بين الخديوى إسماعيل والإمبراطورة أوچينى سؤالا معلقا، يعاود الظهور فى فضاء الوعى كلما أتيح لى معاودة قراءة وقائع احتفالات إسماعيل بافتتاح قناة السويس، أو مراجعة ما كتبه مؤرخو العصر من تفصيلات المعاملة المتميزة التى عامل بها الخديوى إسماعيل الإمبراطورة التى رسمت لها عشرات الصور الجميلة فى خيال مراهقتى. وهى صور استعرت مادتها بالتأكيد من الأفلام الرومانسية التى أدمنت مشاهدتها فى زمن الصبا، حيث كنت لا أكف عن الانبهار بحركات الأميرات اللائى يتراقصن على موسيقى موزارت وشتراوس أو غيرهما من كبار الموسيقيين الذين وضعوا ألحان «الفالسات» التى غزت مخيلتنا البصرية بواسطة السينما، فتركنا لخيالنا العنان فى اندفاعه إلى أن يقيم اتحادا وهميا بين شخصياتنا وشخصيات الأمراء الذين سحرونا بخطواتهم الرشيقة مع حبيباتهم فى حلبات الرقص السحرية.

هل ترانى تخيلت الخديوى إسماعيل فى صورة من هذه الصور؟ المؤكد أننى فعلت ذلك قبل سنوات وسنوات، وقبل أن يبدأ تصوير مسلسل «بوابة الحلوانى» الذى أنصف فيه محفوظ عبدالرحمن الخديوى إسماعيل. ولكن ماذا عن قصة الحب التى لم تفارق خيالى الذى جمع بين الخديوى المصرى والإمبراطورة الأجنبية الساحرة؟

ظل هذا السؤال بلا إجابة حاسمة إلى آن قرأت مذكرات الأميرة جويدان زوجة الخديوى عباس حلمى الثانى الذى هو حفيد الخديوى إسماعيل. ووجدت الأميرة تتحدث عن العلاقة الحانية التى كانت تربط بين زوجها الخديوى عباس الثانى وجده الخديوى العظيم الذى اضطر إلى التنازل عن عرشه لابنه توفيق والد عباس حلمى الثانى. وتطرقت الأميرة إلى علاقة جد زوجها الخديوى إسماعيل بزوجاته وقالت إنه كان يحتفظ، دائما، بأربع زوجات، وأن الزوجات كن -على عكس المألوف - صديقات لا

شحناء بينهن ولا بغضاء، خصوصا بعد أن ألف بينهن حبهن لرجل واحد، رجل قوى الشخصية، استطاع أن يجعل من أربع ضرائر أربع صديقات، بل استطاع أكثر من هذا أن يضم إليهن صديقة خامسة، هى امرأة تَدَلَّهَ إسماعيل فى حبها. هذه الصديقة هى الإمبراطورة أوچينى.

وتمضى الأميرة جويدان قائلة عن جد زوجها إنه كان إذا أحب لم يترك لمحب بعده مجالا، وإذا أهدى أغدق حتى أغرق، وإذا أراد البناء فإنه يهدم حيا بأكمله ليشيد عليه ما يريد، ويستعمل آلاف الأيدى فى البناء، يعملون على ضوء الشمس نهارا، وتضاء لهم المشاعل ليلا. وعلى هذا المنوال قامت سراى الجزيرة التى بناها خصيصا للإمبراطورة أوچينى لتكون لها مقاما فى أثناء زيارتها لمصر. ولو استطاع لأحال مصر كلها إلى روضة غنّاء تخطر فيها هذه الملكة الجميلة.

تلك كانت كلمات الأميرة جويدان بنصها، نقلتها عن مذكراتها التى كانت مصداقا للصور الخيالية التى بنيتها فى أوهام مراهقة صباى عن علاقة حب بين خديوى شاب وامرأة جميلة، أو إمبراطورة جميلة إذا شئنا الدقة. وهى صورة أضاف إليها ما ذكرته الأميرة جويدان ما يجعلها تقف على أرض الواقع التاريخى الصلبة، خصوصا بعد أن تعززت بمجموعة من الوقائع الدالة. من هذه الوقائع، مثلا، أنه لما أبدت الإمبراطورة رغبتها فى الطواف بالقاهرة، وعلى ظهر حمار، رافقها الخديوى فى هذا الطواف، وأنهما لما رجعا من النزهة كان حريم الخديوى إسماعيل على أهبة الاستعداد لاستقبال الإمبراطورة الجميلة. وتضيف جويدان إلى ذلك آنه فى أثناء حكم زوجها، بعد موت الخديوى إسماعيل وابنه توفيق، كانت هناك امرأة كهلة فى ملابس سوداء تزور مصر سنويا، وتبدأ مقامها فى القاهرة بزيارة أرامل إسماعيل. هذه المرأة الكهلة كانت أوچينى إمبراطورة فرنسا السابقة.

وللأسف، لا تمضى الأميرة جويدان فى تقديم تفصيلات أخرى، لكن القليل الذى ذكرته يؤكد تَدَلُّه الخديوى إسماعيل بحب هذه الإمبراطورة الفرنسية التى خلبت لبه، والتى رأى فيها بالطبع ما لم يره فى زوجاته الأربع، فمضى فى الاحتفاء بها إلى درجة السفه، وأطاع نزواتها إلى حد مرافقتها فوق ظهر الحمير للطواف بالقاهرة التى حرص على تزيين وبناء أحياء منها بكاملها من أجلها. والمؤكد أنه رأى فيها ما لم يره فى زوجاته العديدات وجواريه الأكثر عددا، فأقبل عليها مولهًا، منبهرا، مسحورا بكل ما كان يخايله فى شخص الإمبراطورة التى ملكت فؤاده. هل ترانى أبالغ فيما أقول؟! الأمر على كل حال يحتاج إلى فحص تاريخى وإلى خيال روائى مقتدر. لكن ما يلفت الانتباه فى كل ما ترويه الأميرة جويدان أن الإمبراطورة حفظت صنائع الخديوى الذى صنع من أجلها ما لم يصنعه لغيرها، وظلت وفية لعهده بعد موته، وذلك على النحو الذى يؤكده مشهدها بعد أن مات الرجل الذى أحبها، وبعد أن مات ابنه الذى خلفه على العرش، وهى تأتى إلى القاهرة كى تطوف بأماكن الذكرى التى جمعتها بالرجل الذى مات بعيدا عن وطنه، ولم يعد إليه إلا بعد موته فى تركيا، الرجل الذى دفعها وفاؤها له إلى أن تبدأ زيارتها للقاهرة بزيارة أرامله. وربما كانت تفعل ذلك قبل أن تذهب إلى قبر الرجل الذى رعاها بعد سقوط عرشها وموت زوجها، وظل يشعر بعذوبة الوقع الموسيقى لاسمها: أوچينى.

# تدليل أوجينى

**أغلب** الظن أن الخديوى إسماعيل (١٨٣٠-١٨٩٥) قابل الإمبراطورة أوچينى (١٨٢٦-١٩٢٠) للمرة الأولى سنة ١٨٦٧، حين ذهب إلى باريس ضمن أنشطة مصر التى اشتركت فى معرض باريس فى ذلك العام. وكان المعرض فرصة ملائمة للخديوى الشاب الذى لم يكن جاوز السابعة والثلاثين من عمره لتقديم نفسه إلى البلاط الفرنسى، ضمن رحلته الأوربية التى كان الهدف منها التعرف على ملوك دول أوربا، ومن ثم الحصول على دعم هذه الدول فى الاستقلال عن الدولة العثمانية، والتملص من نفوذ الخليفة العثمانى. وفى باريس، التقى الخديوى الشاب بالإمبراطور نابليون الثالث، زوج أوچينى التى كانت فى ذروة نضجها الأنثوى، فقد كانت فى الحادية والأربعين من عمرها فى ذلك العام، وكانت جوهرة بلاط نابليون الثالث المتألقة بشخصيتها المسيطرة وجمالها الأخاذ وأزيائها الفاتنة.

ويبدو أن الخديوى الشاب وقع فى أسر الإمبراطورة التى كان لها تأثير كبير على سياسات زوجها، فوجد فى التقرب إليها سبيلا إلى الدعم السياسى، خصوصا بعد أن سمع عن نفوذها السياسى وتأثيرها الاجتماعى على السواء. وعرف أن هذه الإمبراطورة تلعب دورا فاعلا فى الأحداث السياسية، وأنها نابت

عن زوجها مرتين على الأقل فى الحكم (سنتَىْ ١٨٥٩، ١٨٦٥) فى أثناء سفره، وكانت أكثر من رئيس صورى، وأن لها دورا قويا فى دعم الكنيسة الكاثوليكية، وأنها معارضة شديدة المراس للأفكار الديمقراطية والليبرالية. ولا شك أن الخديوى الشاب بلغه بأكثر من سبيل الحضور الاجتماعى الساطع للإمبراطورة الجميلة ذات الأصل الأسبانى، وكيف أسهمت فى تألق البلاط الفرنسى، وتركت بصماتها على «الموضة» وحركة الأزياء. ولعل الخديوى الشاب قد طالع لوحتها التى رسمها فرانز إكسيڤير مبرزا جمال وجهها، أو اللوحةِ الأخرى التى رسمها إدوار ديبوف سنة ١٨٥٤، وهى اللوحة التى تُظهر جمال قدّها، وحرصها على استخدام الزهور فى تزيين ثوبهاَ الجميل فى اللوحة التى لا تزال محفوظة إلى اليوم فى المتحف الوطنى فى ڤرساى.

ويحتمل أن الأصل الأندلسى للإمبراطورة قد أسهم فى سرعة إزالة الحواجز بين الإمبراطورة والخديوى الشاب الذى كانت تكبره بأربع سنوات، والذى كان حديث العهد بالحكم الذى تولاه سنة ١٨٦٣ بعد وفاة سلفه، ولم يكن مثلها متمرسا على شئون البلاط التى أتقنتها منذ أن أصبحت إمبراطورة سنة ١٨٥٣، أى قبل حكم إسماعيل مصر بعشر سنوات. ولعلها وجدت فيه نضارة الحاكم الشاب، أو رأت فيه ما يبعث فيها ذكرى أندلسية غائرة فى اللاوعى.

ولماذا نذهب إلى الظن؟! المؤكد أن قوة شخصية الإمبراطورة الفاتنة كان لها تأثيرها على الخديوى الشاب الذى وقع أسير حضورها الباهر، فتقرب إليها إعجابا بشخصيتها المتميزة، وحاول إبهارها بهداياه كما حاول أن يبهر الجميع فى فرنسا، ووجد فى التودد إليها ما يحقق أمانيه الذاتية وغير الذاتية.

وتحدثنا كتب التاريخ الأوربى أن الإمبراطورة أوچينى اسمها الأصلى أوچينيا (يوچينيا) ماريا دى مونتيجو دى جوزمان، وأنها

ولدت فى الخامس من مايو سنة ١٨٢٦ فى مدينة غرناطة بأسبانيا، وعمرت طويلا إلى أن ماتت عن إحدى وتسعين سنة فى الحادى عشر من يوليو سنة ١٩٢٠ فى مدريد، وأنها تولت الحكم إلى جانب زوجها الإمبراطور الفرنسى فى الفترة من سنة ١٨٥٣ إلى سنة ١٨٧٠، بعد أن انتقل أبوها النبيل الأسبانى إلى فرنسا التى اختار الوقوف إلى جانبها خلال حرب نابليون الأول فى شبه الجزيرة الإيبيرية، وانتقل بأسرته إلى باريس، حيث تعرفت الابنة على لويى نابليون الذى أصبح رئيس الجمهورية الثانية فى ديسمبر ١٨٤٨. وتزوجا فى يناير سنة ١٨٥٣ بعد أن تم تنصيبه باسم الإمبراطور نابليون الثالث. وقد أنجبت له ولى العهد الذى تولت رعايته، إلى جانب مهماتها السياسية والاجتماعية. وظلت كذلك إلى أن سقطت إمبراطورية نابليون الثالث بعد معركة سيدان فى أول سبتمبر سنة ١٨٧٠، فعاشت مع أسرتها فى المنفى بإنجلترا التى بقيت فيها بعد موت زوجها سنة ١٨٧٣، وبعد وفاة ابنها سنة ١٨٧٩.

وتعنى هذه المعلومات أن اللقاء الأول بين إسماعيل وأوچينى كان فى ذروة نضجها السياسى والاجتماعى والأنثوى على السواء، وأن إسماعيل وجد فيها نصيرا قويا سرعان ما أصبح قريبا من العقل والقلب، فكانت الإمبراطورة الجميلة أولى المدعوات إلى حضور حفلات افتتاح قناة السويس سنة ١٨٦٩، أى بعد عامين على وجه التقريب من اللقاء الأول. وقد لبَّت الإمبراطورة الدعوة مع غيرها من الأميرات والأمراء والملوك، ونابت عن زوجها الذى لم يذهب معها، والذى تعوَّد أن يوكل إليها تمثيله فى غيابه. ولأمر ما سبقت الإمبراطورة موعد الاحتفال، وقدمت إلى القاهرة فى الأسبوع الثالث من شهر أكتوبر، فأنزلها الخديوى إسماعيل فى قصر الجزيرة الذى بناه خصيصا لها، وقام بشئون ضيافتها قياما فاق كل ما اعتاده الملوك وأعاظم

عواهل العالم، فيما يقول إلياس الأيوبى فى كتابه عن عصر الخديوى إسماعيل.

ويقال إن بعضهم ذكر أمام الخديوى المفتون بالإمبراطورة الحسناء، قبل حضورها، أنها لا بد أن تزور الأهرام، وإن الطريق إلى الأهرام غير لائقة، فأمر إسماعيل على الفور بتمهيد الطريق، وجعلها سالكة للعربات، وغرسها بأظل أنواع الأشجار، وسخر وزير الأشغال العمومية ومدير الجيزة الأيدى لعمل ذلك ليل نهار، فاكتملت الطريق فى أقل من ستة أسابيع، كأن ملوك الجن - فيما يقول إلياس الأيوبى - قد اشتغلوا فيها وتفننوا فى إعدادها ورصفها وتزيينها، وبات العالم المشتاق إلى زيارة الأهرام مدينا بها للإمبراطورة أوچينى التى كان الخديوى إسماعيل يتفنن فى الاستجابة لِمَا يحسبه رغباتها.

وبعد أن قضت أوچينى أسبوعا فى القاهرة، وسط الأعياد والاحتفالات الآخذة بالألباب، قامت للسياحة فى النيل، والتفرج فى الصعيد على آثار الفراعنة، وسافر معها الخديوى بشخصه، متطوعا فى خدمة جلالها وجمالها، فحفها بصنوف من الأبهة والفخامة، ونثر تحت قدميها من أنواع الترف ما لم يقع فى خلد *كليوباترا فى أبهى أحلامها الذهبية كما يقول إلياس الأيوبى*. ولما انقضَتْ تلك الرحلة التى لا تُنسَى، وعاد المتنزهان إلى القاهرة، ارتاحت أوچينى فى قصرها الذى بُنى من أجلها ليومين، ثم تركت إسماعيل ليستقبل الملوك والأمراء الذين حضروا لافتتاح القناة. وعندما اكتمل الجمع، صحب إسماعيل ضيوفه من الإسكندرية إلى بورسعيد، حيث لحقت بهم أوچينى على سفينتها (النسر) التى كانت تقف عليها، يحف بها كبار نبلاء الدولة البونابرتية وقريناتهم ووصيفاتهم. ولما رست باخرتها فى المرفأ، قصد إسماعيل إليها، وقبَّل يديها، ودعاها إلى أن تترأس الاحتفالات.

وبعد أن شاهد الجميع التقاء مياه البحر الأحمر بالبحر الأبيض فى بورسعيد، رحلت الإمبراطورة بسفينتها مع بقية السفن عبر القناة، ولم تتوقف إلا على ضفاف بحيرة التمساح التى بنى عليها إسماعيل قصرا جديدا آخر لاستقبال ضيوفه، وعلى رأسهم الإمبراطورة الجميلة التى تركت سفينتها لتمتطى صهوة جواد مطهم، انطلقت تعدو به نحو القصر الذى استقبلها فيه إسماعيل بكل ما لم تكن تحلم به من مظاهر الأبهة والإعزاز والمحبة. ولا تخرج من القصر إلا بعد أن استعدت للقاء بقية الضيوف، وترؤس الاحتفالات الأسطورية التى تضاعفت بها ديون مصر، وفرغت ميزانيتها من أجل تدليل أوچينى الجميلة التى أطارت عقل إسماعيل.

ولم تكن الإمبراطورة الساحرة تدرى ما تخفيه الأقدار لها ولزوجها الإمبراطور، فبعد أقل من عشرة أشهر أطيح بزوجها عن عرش الإمبراطورية التى سقطت. وتفر أوچينى من قصرها الإمبراطورى، خائفة، مذعورة، بينما الثورة تهدر وراءها، وتفر إلى إنجلترا معفرة الثياب والوجه، وتهبط فى إحدى محطات لندن، غريبة، مطاردة، بعد أن كانت فى صدارة المجالس والقصور، وبعد أن ظلت طوال سبعة عشر عاما فريدة الفرائد فى بلاط نابليون الثالث. ولكن الخديوى العاشق لم يتخلَّ عن الإمبراطورة التى سقطت إمبراطوريتها سنة ١٨٧٠، ومات زوجها سنة ١٨٧٣، فظل على رعايته لها، كما ظلت على محبتها لمصر التى لم تتوقف عن زيارتها، ووجدت فيها ما لم تجده فى غيرها من صنوف التدليل. وظلت كذلك إلى أن أُجْبِرَ إسماعيل على التخلى عن عرشه لابنه توفيق سنة ١٨٧٩، السنة نفسها التى تُوُفِّى فيها ابن أوچينى الذى كان نهاية آمالها فى العودة إلى البلاط. وترك إسماعيل عرشه ليعيش فى المنفى الذى احتواه إلى أن مات سنة ١٨٩٥ عن خمسة وستين عاما. وتعمَّر بعده

أوجينى التى عـاشت على ذكـريات تدليله، وظلت على العـهـد بأسـرته بعـد وفـاته، بل بعـد وفـاة ابنه توفـيق، وتولـى حـفـيـده الخديوى عباس حلمى الثانى. والمؤكد أنها ظلت تذكر ليالى ألف ليلة التى عاشتها فى مصر إلى أن توفيت فى العاصمة الأسبانية مـدريد سنة ١٩٢٠ عن إحـدى وتسـعين سنة، غـيـر بعـيـدة عن غـرناطة التى ولدت فيـها، والتى وصلتـهـا على نحـو أو غـيـره بالخديوى الذى مات قبلها بربع قرن من الزمان.

# الأميرة جويدان

المؤكد أن إشرافى على مؤتمر «مائة عام على تحرير المرأة العربية» الذى عقده المجلس الأعلى للثقافة فى القاهرة من الثالث والعشرين إلى الثامن والعشرين من أكتوبر ٢٠٠٠، وهو المؤتمر الذى عقدناه بمناسبة مرور مائة عام على صدور كتاب قاسم أمين عن «تحرير المرأة» سنة ١٨٩٩، هو المسئول عن قراءاتى الأخيرة فى تاريخ حركة تحرير المرأة العربية على امتداد تاريخنا الحديث، حتى من قبل أن يكتب أمثال رفاعة الطهطاوى وبطرس البستانى عن حق المرأة فى التعليم. وقد قادتنى هذه القراءات إلى اكتشاف أهمية المذكرات التي كتبتها النساء العربيات على اختلاف أقطارهن، والتى حاولن التعبير فيها عن شجونهن الخاصة، كما حاولن إنطاق المسكوت عنه من خطاب الجماعة التى عانين من قمع عناصرها التقليدية الجامدة. وما أكثر المذكرات الدالة التى اكتشفتها فى رحلة القراءة التى قمت بها، والتى فتحت لى أبواب عالم أعترف أننى لم أهتم به من قبل، ذلك على الرغم من كل ماكتبته عن أهمية السيرة الذاتية.

والمذكرات شكل من أشكال السيرة الذاتية المباشرة التى

يتحدث كاتبها - أو كاتبتها- عن مرحلة بعينها، أو أكثر من حياته. و«مذكرات الأميرة جويدان» زوجة الخديوى عباس الثانى واحدة من هذه المذكرات تتحدث كاتبتها عن مرحلة من حياتها، هى مرحلة زواجها بخديوى مصر الذى خلعه الإنجليز. وقد لفتت هذه المذكرات انتباهى بعذوبتها ورقتها والمشاعر الصادقة التى تنطوى عليها، فضلا عن الأحداث التاريخية التى تلقى الضوء عليها، جنبا إلى جنب مع العادات والتقاليد التى تسلط عليها الضوء.

والأهمية السياسية لهذه المذكرات لا تختلف عن أهميتها الاجتماعية من هذه الزاوية، فهى تتعرض لأهم الأحداث التى تميز بها عهد الخديوى عباس حلمى الثانى الذى تولى الحكم سنة ١٨٩٢ بعد وفاة أبيه الخديوى توفيق، وتمضى مع هذه الأحداث التى تشمل الصراع بين اللورد كرومر والخديوى الشاب، كما تشمل حادثة دنشواى التى وقعت فى الثالث عشر من يونيو سنة ١٩٠٦ . وتضيف إلى ذلك محاولة اغتيال الخديوى التى قام بها شاب مصرى فى صيف سنة ١٩١٤ . وكان ذلك فى أثناء سفر الخديوى إلى الأستانة لقضاء الصيف هناك، وقبل أشهر من اشتعال نيران الحرب العالمية التى أنهت حكم الخديوى الذى لم يكن يرضى عنه الإنجليز.

هذا الوجه السياسى الذى يمكن قراءة آثاره من المذكرات لا يقل فى ثراء دلالاته عن الوجه الاجتماعى، خصوصا حين تتحدث الأميرة عن الأفراح والحفلات المصرية. ومن هذه الحفلات التى تصفها حفل زفاف حضرته، وتلقت فيه أغرب هدية يمكن أن يتخيلها عقل، فقد انحنت أمامها زوجة أحد الوزراء، وقالت: «يا صاحبة السمو، لقد عجزت عن اختيار هدية تعجب سموكم، فعندكم كل ما تشتهى الأنفس، وليس لى إلا أن أقدم لكم أعز

شيء عندي». وتكاد جويدان هانم تصرخ من الدهشة، حين تكتشف أن الهدية هي طفل هذه السيدة التي لم تتردد في أن تقدم ابنها الذي يبلغ من العمر خمس سنوات هدية لزوجة الخديوي! وللمرة الأولى في حياة الأميرة جويدان، فيما تقول، لم تعرف ماذا تصنع، وجمدت في مكانها، وعقدت المفاجأة لسانها. ولما علم الخديوي بالقصة امتعض في نفسه، خصوصا بعد أن تزايد شعور الطفل بالغربة، فامتنع بعد ثلاثة أيام عن الطعام وأكثر من البكاء، طالبا أمه التي تخلت عنه لغرض في نفسها. وانتهى الموقف المحزن بأن أعادت الأميرة الطفل إلى أمه ومعه عربتان محملتان بالهدايا.

ولا يختلف هذا الحادث الذي يدل على بعض أوجه الحياة الاجتماعية في ذلك الزمان عن غيره من الأحداث التي ترويها الأميرة جويدان، سواء في التعريف بزمن تباعد عنا كل البعد، أو اختفت عاداته التي أصبحنا نطالع أخبارها وكلنا دهشة من غرابتها، خصوصا بعد أن تغير الزمن كل التغير.

ولقد شدني بوجه خاص في مذكرات الأميرة جويدان الجوانب الإنسانية التي تعرضت لها، خصوصا وهي تتحدث عن الحياة في سراي المنتزه في أثناء الحرب بين تركيا وبلغاريا، أو تتحدث عن الحياة في سراي مسطرد، حيث عش حبها الذي تعودت فيه على لقاء الخديوي الذي كان يزورها حين يجد فسحة من الوقت، يخلو فيها للأميرة التي أحبته حبا جميلا صاغته لغة رقيقة في مذكراتها، كما حاولت تجسيده من خلال مواقف دالة في علاقتها بالخديوي الذي فتنها، والذي تمنت أن تكون رجلا كي تكون صديقة له، فالمجتمع الذي عاشت فيه كان يسمح للأصدقاء من الرجال بحقوق لا تتمتع بمثلها الزوجات المحبوسات في الحريم، حتى لو كن مثل الأميرة جويدان زوجة

الخديوى، وما بالقليل ذا اللقب.

ويبدو أن ثقافة الأميرة جويدان وتعليمها الأوربى دفعها إلى محاولة التمرد على قيود الحريم، بل التمرد على محاولة السلطان العثمانى منعها من السفر إلى أوربا. وكانت تتنكر بين الحين والحين، لكى تكون إلى جانب الخديوى الذى ما كان يملك حق أن يُظهر زوجته أمام الأعين، فالزوجة فى ذلك العصر ما كان يُسمح لها بالخروج إلى الحياة العامة، أو الاشتراك فيها، ناهيك عن الظهور فى المناسبات الرسمية.

ومن طرائف ما ترويه جويدان فى هذا الصدد إصرارها على أن تنفذ ما عزمت عليه من السفر لحضور افتتاح إحدى قناطر النيل، فحبكت الطربوش على رأسها جيدا، وجربت الانحناء عدة مرات فلم يقع الطربوش، ولم يكشف عن شعرها الذى تعمدت تقصيره. وارتدت ملابس الرجال، وحَشَتْ أكتاف الردنجوت بالقطن حتى لا يظهر اتساعه على جسمها النحيل، وتحملت مضايقة الياقة العالية، وملأت «بوز» الحذاء اللمّيع بالورق. وخرجت متنكرة فى ملابس الرجال إلى المحطة. وبينما كان الخديوى يحادث الرجال المحيطين به ركبت قطاره المخصوص. وكان طبيعيا ألا تتم هذه الخطوة الجريئة إلا بمساعدة خادم الخديوى الخاص الذى أقنعته بالاشتراك معها فى المغامرة. ويبدو أن هويته الأوربية التى تنتسب إلى عادات مغايرة كانت عاملا مساعدا فى تقبله الاشتراك مع الأميرة فى حماية تنكرها.

ولما تحرك القطار، ورآها الخديوى أمامه لم يصدق عينيه، ولم يتمالك نفسه من الدهشة، إذ لم يتوقع أن يرى مثل ذلك السكرتير الجميل. وفرح كلاهما بالموقف فرحا طفوليا. وبعد مزيد من التدريب على حركات الذكور، قال الخديوى لزوجته

المدللة: «يجب ألا تتكلمى يا عـزيزتـى». وبالفـعل، ظلت الأمـيـرة صامتة، حسب تعليمات الخديوى الذى رأى أنه خير له أن يعتقد الناس أن سكرتيره الوسيم أخرس من أن يظنوا أنه أحد الأغوات إذا سمعوا صوتها الرقيق. واستمر هذا الموقف إلى أن وصل القطار إلى الأقصر، وكانت مزدانة بالأعلام، مزدحمة بالناس. وصدحت الموسيقى فى كل مكان. وانتقل الخديوى مع حاشيته إلى سفينة خاصة، ومعهم السكرتير الوسيم الذى ظل إلى جانب الخديوى الذى ظل يراقبه فى محبة لم تخطئها أعين الخادم فريدريك الذى كان يتابع الموقف لاحتمال الاحتياج إلى التدخل فى أيه لحظة.

وسارت السفينة نحو السد الذى سيضمن تنظيم الرى، واشتد الحـر مع صـعـود الشـمس إلى وسط السـمـاء، وثقلت وطأة الردنجوت الثقيل على الأميرة التى ودّت فك أزراره، ولكن كان عليها أن تتحمل تبعات التنكر فى هيئة سكرتير لا بد أن يقف صامتا وراء سيده دون حركة. ولم تملك سوى الانحناء على يدى الخديوى مقبلة إياها، فى حركة فهمها المحيطون على أن السكرتير الجديد يشكر مولاه على نعمة أولاه إياها.

وينتهى الاحتفال. وقد تساءل الكثيرون عن هذا السكرتير الوسيم الذى كان ملازما للخديوى. ولكن لم يجرؤ أحد أن يجاهر بسؤاله بالقرب من الخديوى. ولفت السكرتير انتباه ابنة الدوق أوف كونت التى كانت على مركب آخر للأجانب، فسألت عن ذلك التركى الجميل الذى فتنها وجهه. ولم يفت ذلك التركى الجميل أن يسرق النظرات إلى الباخرة الأخرى، فهو إنسان على كل حال، والأميرات كن جميلات.

وقد انتهت المغامرة على خير لحسن الحظ، ولم يلتفت أحد إلى حقيقة الأميرة المتنكرة، وإلا كانت فضيحة مدوّية لا قبل

للخديوى باحتمالها، فقد كان المجتمع فى تلك السنوات لا يعرف شيئا عن تحرير المرأة، ولا يسمح لها بالوجود إلى جانب الرجل، فمقامها هو المنزل، وتعليمها لا يسمح لها إلا بأن تقرأ لنفسها أو لزوجها داخل جدران الحريم الذى تحكى الأميرة جويدان الكثير من أسراره فى مذكراتها المغوية التى نشرتها دار الهلال بالقاهرة سنة ١٩٨٠.

# المعركة الأولى للمساواة

في سنة ١٨٨٦ ألقى الدكتور شبلى شميل محاضرة فى جمعية الاعتدال بالقاهرة عن «المرأة والرجل وهل يتساويان». ونشرت المحاضرة فى مجلة «المقتطف» تعميما للفائدة. وقد ذهب الدكتور شبلى شميل إلى أن الرجل أفضل من المرأة بيولوچيا وأنثروبولوچيا، ومضى فى توضيح وتبرير ما ذهب إليه مستعينا بثقافته الطبية، فقد كان طبيبا هاجر من موطنه لبنان إلى مصر، حيث عمل طبيبا لفترة فى مدينة طنطا التى فرغ فيها من تأليف كتابه عن «فلسفة النشوء والارتقاء» سنة ١٨٨٤، وهى السنة التى صدر فيها الكتاب فأقام الدنيا ولم يقعدها، خصوصا بما تضمنه من آراء جريئة، ومن عرض لنظرية دارون فى النشوء والارتقاء وشرح موجز لها. وقد نصب شبلى شميل من نفسه محاميا لنظرية النشوء والارتقاء ومدافعا عنها، خصوصا بعد أن عمل بالصحافة، وأصدر مجلة «الشفاء» التى استمرت من سنة ١٨٦٦ إلى سنة ١٨٩١.

وقد استخدم شبلى شميل معلوماته الطبية ومعارفه فى نظرية النشوء والارتقاء ليثبت فى محاضرته أن الرجل أرقى من المرأة، ودليل ذلك أنه فى الأنواع الحيوانية العليا يحتل الرجل مرتبة أعلى من مرتبة المرأة جسديا وعقليا وأدبيا، ومضى شبلى شميل فى تعداد البراهين الأنثروبولوچية والتشريحية الدالة على ذلك. وانتهى إلى أن زعماء المساواة يخطئون إذا تصوروا أن الفروق الموجودة بين الرجال والنساء

سببها عدم تساويهما فى الرياضة والتعليم، أو أنه إذا تساوت أحوالهما المعيشية والتهذيبية تساويا فى العقل والقوة، فالمؤكد أن الحقيقة العلمية على غير ذلك فيما زعم شبلى شميل الذى طالب كلا من الرجل والمرأة بتقبل أماكنهما فى ناموس الكون. وكان يقصد بذلك إلى أن ترضى المرأة بما هى عليه فلا تنازع الرجل فيما لا تجديها المنازعة نفعا، وإلى أن يعطف الرجل على المرأة، ويعاملها بالحسنى، ولا يبخسها حقها الذى أقرّه لها مقامها فى الهيئة الاجتماعية.

ولم تمض المحاضرة التى أصبحت مقالة فى مجلة «المقتطف» دون أن تترك أصداء واسعة. وسرعان ما تحولت هذه الأصداء إلى معركة من الكتابات المتعارضة التى أسهم بها الكثير من الرجال والنساء فى الوقت نفسه. وقد توقفتُ طويلا عند هذه المعركة ودلالاتها التاريخية والاجتماعية فى ذلك، فهى المعركة الأولى التى تشهدها الصحافة حول قضية المساواة البيولوچية - ومن ثم العقلية والفكرية والثقافية والاجتماعية - بين الرجل والمرأة. ومحتوى هذه المعركة يؤكد أن الأفكار التى صاغها قاسم أمين وبلورها فى كتابه عن «تحرير المرأة» الذى صدر سنة ١٨٩٩ كان المجتمع يموج بإرهاصات لها ترجع إلى سنة ١٨٦٦، وهى السنة التى حدثت فيها المعركة التى أثارتها مقالة شِبلى شميل الذى ظل يثير الزوابع الثقافية والفكرية حوله إلى أن تُوُفى فى القاهرة سنة ١٩١٧، حيث رثاه صديقه حافظ إبراهيم - شاعر النيل - بقصيدة جميلة.

ومن ناحية ثانية، فإن المعركة دارت رحاها بعد أربع سنوات من الاحتلال البريطانى لمصر، وإن دلت على شىء فإنما تدل على أن الحيوية الثقافية سرعان ما عادت إلى مصر رغم صدمة الاحتلال، وأن هذه الحيوية كانت نوعا من المقاومة بشكل من الأشكال، وتعبيرا عن رغبة فى عدم الاستسلام إلى أى نوع من السطوة التى تحول بين الفكر وممارسة حقه الطبيعى فى الاجتهاد والتجريب. وأحسب أن اجتهاد شبلى شميل فى هذا الاتجاه قد انطلق تحت مظلة «العلم» الذى بدا بوصفه خلاص العالم المتخلف فى ذلك الوقت، كما بدا بوصفه وعدا بالتطور الدائم. ولكن، مع ذلك كله، كان اجتهاد الشميل

دائرا فى الدائرة التقليدية التى هدمها العلم الذى اعتمد هو نفسه عليه.

ويلفت الانتباه فى هذه المعركة، أخيرا، أنها كانت بالدرجة الأولى معركة مهاجرين شوام من غير المسلمين، استوطنوا مصر واستقروا فيها بعد أن وجدوا فيها الأمان من الاضطهاد الدينى الذى لاقوه فى موطنهم نتيجة الصراعات الطائفية المسيحية. وكانت هذه المجموعة متميزة بثقافتها ونوع تعليمها المدنى الذى أتاحته المدارس التى فتحتها الجاليات الأجنبية فى كل من مصر والشام. ولكن رغم أن هذه المجموعة لم تكن فى وضعها الاجتماعى من الأقليات فى المجتمع المصرى، فإنها بما كتبته، وبما ناقشته، أو تبادلته من حوار، كانت مصدرا من مصادر الإشعاع الفكرى الجديد فى الثقافة العربية بعامة والمصرية بخاصة، خصوصا بما انطوت عليه أطروحاتها من جسارة غير معهودة، وما حملها إليه تعليمها المحدث الذى فتح بعض الأبواب المغلقة من ثقافة المجتمع، ومنها موضوع المساواة بين الرجل والمرأة، وهو الموضوع الذى ما كان ليناقش فى الثقافة التقليدية - أوحتى غير التقليدية - فى ذلك الوقت لاعتبارات كثيرة.

وكان من الطبيعى أن ترد على شبلى شميل مجموعة من النساء المثقفات فى ذلك الوقت، وقد تابعتُ ردودهن عبر أعداد «المقتطف» المتتالية، فلاحظتُ اسمين لامرأتين على وجه التحديد، لفتت كل منهما انتباهى بقوة محاجتها، وصلابة دفاعها، وحماستها المتوقدة فى إثبات قضية المساواة بين الرجل والمرأة، ومن ثم نفى أسطورة التفوق التقليدى التى غرستها الثقافات النقلية فى الأذهان، ونفى وهم «الارتقاء الجديد الذى أراد أن يشيعه شبلى شميل تحت مخايلة العلم الحديث».

أما السيدة الأولى فهى راحيل محار من القاهرة التى ردّت على الشميل، مفندة أسانيده وبراهينه واحدا واحدا. ومن أقوالها التى أعجبتنى ردها على زعم الشميل بأن الرجل يأكل أكثر من المرأة ولكنها أنهم منه، وسؤالها الساخر عن المقياس العلمى(؟!) الذى قاسوا به نهامة الرجل والمرأة حتى عرفوا أنها أنهم منه. ومن ذلك رفضها ما

ذهب إليه الشميل من أن المرأة أقل ارتكابا للجرائم من الرجل، وأن ما يمنعها من الجرائم خجلها وحياؤها وضعف جسدها وميلها إلى السلام. وترفض السيدة راحيل ما ذهب إليه الشميل من أن المرأة أحيل من الرجل وأخدع، متسائلة عن الدليل العلمى على ذلك، ومؤكدة أن كلام الشميل يدخل فى باب الأوهام. أما زعم الشميل عن أن المرأة لاهية متقلبة مفرطة أكثر من الرجل، فتردّ السيدة الجسورة بقولها: ولكن ماذا نقول فى علماء الأخلاق الذين وصفوا المرأة بأنها شقيقة الفضيلة وحليفة الطهر والعفاف... إلى غير ذلك من الأوصاف التى أثبتها لها أفضل العلماء والحكماء والفهماء.

أما السيدة مريم مكاريوس فتمضى من المنطلق نفسه الذى بدأت به زميلتها، وتقول إن مقالته حفلت بالشواهد التى تؤكد التحامل على المرأة والإجحاف بحقها، وإنه لا يعتمد فى أقواله على العلم وإنما على اعتقادات شائعة أصلا بين العامة. وتواجه مريم مكاريوس الأدلة التى ذكرها الشميل من علوم التشريح بقولها إنه إن كانت ضخامة الجسم والقوة الوحشية تعدان امتيازا من وجه فلطف القوام وحسن الخلق يعد امتيازا للمرأة من أوجه، والإنصاف يقتضى ذكرهما عند ذكر غيرهما. أما كون تقوس القدم فى الرجل وانبساطها فى المرأة دليلا على ارتقائه أكثر منها، فالإنصاف يقتضى ذكر الشواهد التى تثبت صحة العكس، أو على الأقل توازى ما بين الجوانب كلها بالحق. وأخيرا، ترفض مريم مكاريوس أن يكون الرجل أعظم عقلا وإدراكا من المرأة كما يزعم الشميل، وتقول إن الباحثين المنصفين لم ينكروا الذكاء والعقل فى المرأة، وإذا كان الشميل ذهب أن ثقل الدماغ دليل قاطع على كبر العقل، فإن كبر العقل بمعزل عن ثقل الدماغ فيما يقول علماء كثيرون. وتختتم مريم مكاريوس دفاعها عن المرأة بقولها إن نصيب المرأة من الفضائل يشهد به المنصفون الذين لا يعد منهم الدكتور شميل الذى يبدو أنه تراجع فيما بعد عما ذهب إليه.

# عن تحرير المرأة

**نستعد** منذ أشهر عديدة لانعقاد مؤتمر «مائة عام على تحرير المرأة العربية» الذى يحضره أكثر من مائة باحثة وباحث من خارج مصر، جنباً إلى جنب عشرات الباحثات والباحثين من مصر، وذلك ليحتفلوا بمرور مائة عام على صدور كتاب قاسم أمين «تحرير المرأة» الذى ظهرت طبعته الأولى سنة ١٨٩٩، وقد أثار فور ظهوره عواصف الهجوم وأعاصير الاعتراض من الجماعات التقليدية فى المجتمع. واضطر قاسم أمين إلى توضيح مقاصده فى كتابه وتعميق مفاهيمه فى كتابه الثانى الذى لا يقل أهمية عن الأول. أعنى كتاب «المرأة الجديدة» الذى صدرت طبعته الأولى فى القاهرة سنة ١٩٠٠، وكان - إلى جانب كتاب تحرير المرأة - منظومة متكاملة لمشروع تحريرى كبير، يهدف إلى الانتقال بالمرأة العربية من وهاد الضرورة إلى ذرى الحرية، ومن ممارسات التخلف إلى أحلام التقدم.

وقد تصورتُ أن مناسبة كهذه لا يمكن أن تمر مروراً عابراً، وأننا لا بد من أن نحتفل بها احتفالاً قومياً كبيراً يليق بدلالتها فى التاريخ العربى الحديث، فمرور قرن بأكمله على صدور أول

كتاب ينادى بتحرير المرأة العربية ليس بالحدث الذى يمكن إغفاله أو التهوين من شأنه، فكتاب قاسم أمين «تحرير المرأة» - ومن بعده كتابه «المرأة الجديدة» - كان علامة حاسمة على نهاية قرن وبداية قرن بالمعنى الزمنى الخالص، كما كان علامة على نهاية زمن «الحريم» وبداية زمن المرأة الجديدة التى سرعان ما دخلت الجامعة التى فتحت أبوابها بعد ثمانى سنوات فحسب من صدور كتاب «المرأة الجديدة». وكان الكتاب علامة بالقدر نفسه على مجاوزة النظرات الجزئية الإصلاحية الخاصة بواقع المرأة إلى رؤية شاملة ومشروع متكامل لتحريرها. ولذلك لم يكن من قبيل المصادفة أن تطلب هدى شعراوى من مجلس إدارة الجامعة الوليدة فى مصر، فى العام التالى على إنشائها، السماح لامرأة بالتدريس لمجموعة من النساء فى إحدى قاعات الجامعة، فاستجاب مجلس الإدارة الذى كان يرأسه الأمير أحمد فؤاد (الملك فؤاد فيما بعد) لطلب هدى شعراوى. وكانت تلك هى بداية التعليم الجامعى للمرأة الجديدة التى سرعان ما انخرطت فى العمل العامِّ، واقتحمت النشاط السياسى فى ثورة ١٩١٩، بل خلعت الحجاب عن وجهها، وخرجت إلى المظاهرات المطالبة بالجلاء التامِّ أو الموت الزؤام. وللشاعر المصرى الكبير حافظ إبراهيم - شاعر النيل - قصيدة فريدة فى وصف مظاهرة النساء سنة ١٩١٩، وهى قصيدة لها أهميتها الفنية والسياسية والاجتماعية على السواء.

ولا أريد أن أدخل فى أبواب المبالغة وأقول: إن صدور كتاب قاسم أمين عن «تحرير المرأة» كان مسئولاً عن ثورة ١٩١٩، أو حتى كان سبباً مباشراً من أسبابها، ولكنه كان. بالتأكيد، علامة واعدة فى حركة تحرير المجتمع المصرى فى ذلك الوقت،

خصوصًا من الزاوية التى أكّد فيها قاسم أمين أن تحرير المرأة من تحرير المجتمع كله، وأن تخلفها من تخلفه، وعبوديتها من عبوديته، وأن حضور المرأة الحرة هو دليل على حرية المجتمع وتقدمه. لقد آمن قاسم أمين أن المرأة نصف المجتمع، وأنه لا تَقَدُّم لنصف يعانى نصفه الثانى من ألوان القمع أو أشكال التخلف وقيودِ التقاليد الجامدة. وبسبب عمق إيمان قاسم أمين بالعلاقة الوثيقة بين قضية تحرير المرأة وتقدم المجتمع بأسره، وهب حياته كلها لقضية المرأة، ولم يكتف بإصدار كتابيه، بل انغمس فى كل الأنشطة التى تؤدى إلى إنهاض المرأة المصرية العربية من واقع تخلفها. وبعد أن كان يكتفى بتعليمها قبل الجامعى فى كتابه الأول، ازداد إصراراً على تطوير مراحل هذا التعليم، فاشترك مع أقران له فى الدعوة إلى تأسيس الجامعة الأهلية التى كانت الجامعة الوطنية الأولى فى العالم العربى. وظل يعمل فى اللجنة المؤسِّسة للجامعة إلى أن تولى رئاستها، خصوصاً بعد أن اضطُرّ صديقه سعد زغلول إلى التخلى عن هذه الرئاسة مع تعيينه وزيراً للمعارف، وترك مهمة رئاسة لجنة الجامعة لقاسم أمين الذى نهض بها خير قيام، ودفع بمشروع الجامعة كله إلى حيز التنفيذ. لكن القدر لم يمهله كى يرى افتتاح الجامعة الوليدة فى الشهر الأخير من سنة ١٩٠٨، فتُوُفِّى قبل الافتتاح بأشهر معدودة، تاركاً حلمه عن تحرير المرأة وديعة بين أيدى المرأة نفسها.

ولم تقصر المرأة فى إنجاز المهمة الموكلة إليها، المهمة التى اندفعت إليها بقوة رغبتها فى التحرر من سجون التقاليد الجامدة التى حالت بينها وبين حقها فى التعليم، كما منعتها من ممارسة ما هى جديرة به من حقوقها الاقتصادية والاجتماعية والسياسية. وكانت ثورة ١٩١٩ قوة دافعة إلى الأمام فى حركة

تحرير المرأة، خصوصاً بعد أن انتقلت قضية تحرير الوطن من معناها السياسى الضيق إلى معناها الاجتماعى الواسع، وهو المعنى الذى فتح للمرأة أبواب العمل العامّ، وأتاح السياق الثورى الذى خلعت فيه هدى شعراوى - زعيمة النساء فى ثورة ١٩١٩- حجابها بتشجيع من سعد زغلول زعيم الأمة، مؤدية بذلك الشعيرة الرمزية التى سرعان ما تبعتها فيها طليعة النساء والثائرات فى الأمة، الطليعة التى سرعان ما أصابت بعدوى ثورة التمرد فى داخلها غيرَها من نساء المجتمع كله.

والمسافة بين صدور كتاب قاسم أمين «تحرير المرأة» سنة ١٨٩٩، وقيام المرأة الأولى بالتعليم فى الجامعة المصرية، هى مسافة جد قصيرة لا تجاوز عشر سنوات من عمر الزمن، ولكنها مسافة اختزنت من شحنات التمرد ما انفجر فى ثورة ١٩١٩ التى كانت البداية الفعلية لحركة تحرير المرأة على كل المستويات: الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية، كما كانت الانطلاقة الجذرية لأحلام قاسم أمين التى سرعان ما تحققت، بل التى سرعان ما جاوزتها أحلام المرأة التى صهرتها ثورة ١٩١٩، وصنعت منها الرموز التى تواصلت فى ممارسات هدى شعراوى وصفية زغلول ودرية شفيق وغيرهن من أعلام الحركة النسائية العربية.

والواقع أنه يكفى لإدراك الفارق بين حضور المرأة فى المجتمع ما قبل ثورة ١٩١٩ وما بعدها أن نتذكر واقعة الاحتفال بوضع حجر الأساس للجامعة المصرية التى لم تمتلك أرضاً خاصة بها، ولا مبنىً معَدًا لها، إلا بفضل الأميرة فاطمة إسماعيل. ويقول لنا المؤرخون: إنه ما كان يمكن لرواد الجامعة المصرية أن يحتفلوا بوضع حجر الأساس لمبانيها فى الحادى والثلاثين من شهر مارس سنة ١٩١٤، وبحضور الخديو عباس

حلمى الثانى وكبار رجال دولته، لو لم تكن الأميرة فاطمة إسماعيل قد وقفت للإنفاق على الجامعة أكثر من ستمائة فدان، ووهبتها ستة أفدنة لتقيم عليها مبانيها، وتبرعت بالمال الذى أعان الجامعة على مواجهة أزمة نقص مواردها، وأضافت إلى ذلك التبرع مجموعة من مجوهراتها النفيسة. ولم تكتفِ بذلك كله بل تكفلت بجميع نفقات الاحتفال نفسه. ومع ذلك لم تحضر ذلك الاحتفال الذى ما كان يمكن أن يحدث لولاها، ولم تكن إلى جانب ابن أخيها الخديوى عباسٍ، ولا أخيها الأمير أحمد فؤاد، وهما يضعان الحجر الذى نَقشَتْ عليه عبارة «الجامعة المصرية، الأميرة فاطمة إسماعيل، سنة ١٣٣٢هـ». ولم تستمع الأميرة مع الحضور لقصيدة أحمد شوقى الذى مدحها بها. واضطرَّت إلى أن تنيب عنها أبناءها الذكور ووكيل أعمالها، وظلّت هى حبيسة جدران قصرها. والسبب فى ذلك أن تقاليد المجتمع المصرى ما كانت تسمح لامرأة أن تحضر احتفالاً عامًا للأمة، وأن تشارك فيه، أو أن تكون موضع التكريم منه، حتى لو كانت قد فعلت ما لم يفعله الرجال، وحتى لو كانت هى السبب فى الاحتفال، وحتى لو كانت عمة الخديوى وأخت الأمير الذى يرأس مجلس إدارة الجامعة.

ولكن حال هذه التقاليد الجامدة لم تستمر على هذا النحو لسنوات معدودة. فبعد سنوات خمس على وجه التقريب، اندلعت ثورة ١٩١٩، جارفة الكثير من عوائق تحرير المرأة، محققة أحلام قاسم أمين عن حريتها، ومجسدة أحلام المرأة التى جعلت منها أحداث الثورة نموذج المرأة العربية الجديدة بالفعل، فسقط الحجاب، وخرجت المرأة الجديدة إلى الحياة العامة، وأسهمت فى كل مجالاتها جنباً إلى جنب الرجل. ولم يعد من الممكن لأحد أن يمنع امرأة من صنف هدى شعراوى أو

لبيبة هاشم أو نبوية موسى أو ملك حفنى ناصف أو نظيرة زين الدين أو مى زيادة أو درية شفيق، أو حتى من صنف حفيداتهن، من حضور الاجتماعات أو الاحتفالات العامة، وممارسة الأنشطة الاجتماعية السياسية والاقتصادية والثقافية. فقد مضت المرأة فى طريق تحررها ووصلت إلى ما يتيح لها اليوم القدرة على تحطيم كل القيود الباقية، ومجاوزة كل العقبات القائمة، رغم كل المصاعب والتحديات. وكلى ثقة فى أنها سوف تفعل ذلك، فماضى إنجازها، وأفعال حاضرها، علامة على وعود مستقبلها الذى لا يمكن لأية قوة من قوى التخلف - مهما كانت سطوتها - أن تحول بينها وبينه.

# المرأة الجديدة

**أصدر** قاسم أمين كتابه «المرأة الجديدة» سنة ١٩٠٠، أى منذ مائة عام على وجه التحديد، وذلك بعد عام واحد على صدور كتاب «تحرير المرأة» الذى يتكامل مع كتاب «المرأة الجديدة» فى صياغةَ مشروع جذرى لتطوير أوضاع المرأةِ العربية. وتتمثلُ جذرية هذا المشروع فى أنه لم يختصرْ قضيةَ المرأة فى جانب فحسب من جوانب الإصلاح الثقافى، كالتعليم مثلاً، ولم يدعُ إلى مطالب اجتماعية جزئية تتصل بالحجاب، أو إعادة النظر فى الحق المطلق للرجل فى الطلاق، أو تقييد نظام تعدد الزوجات وما أشبه، وإنما صاغ ذلك كله وغيرَه فى رؤية جذرية، شاملة، متكاملة، لعمليةِ تحرير المرأة، فكريًا واجتماعيًا واقتصاديًا وسياسيًا. وهىَ تقوم على خمسة مبادئ لم تفقدْ فاعليتَها رغم مضى قرنٍ على صياغتها.

أولُ هذه المبادئ: أن الدين الإسلامىَّ - بوصفه دينَ الأغلبية - لا يقفُ حجَر عثرة فى تقدم المرأة، أو المضىِّ فى حركة تحريرها، ولا يراها أدنى فكريًا من الرجل، ولا يمنعُ عنها حقوقها الاجتماعية أو الاقتصادية أو السياسية أو الثقافية، إلا فى التأويلات الجامدة والتفسيرات المتزمتة التى شاعتْ فى عصور التخلف والعقم، وأزمنة الهزيمة والاستبدادَ.

وثانى هذه المبادئَ: أن الخطوة الأولى فى تحرير المرأةِ هى فتحُ

الأبوابِ لتعليمها وتثقيفها منذ الصغر، وذلك بما يستبدلُ فى وعيها أولويةَ الاجتهاد بأولَويةِ التقليد، وانفتاحَ العقل بانغلاق النقل، وحيويةَ التسامح بجمودِ التعصب، والحضورَ الفاعلَ المنفتح على العالم المتقدم بالانعزال والتقوقع.

وثالثُ هذه المبادئ: أن قضيةَ تحرير المرأة قضية «مدنية» لا تتعارضُ أو تتناقضُ مع الأديان السماويةِ فى نقائها، أو القيم الروحيةِ الأصيلةِ فى سماحتها، ولكنها تبقى قضيةً مدنيةً بالدرجةِ الأولى، ما ظلت هى الشرط الأول لتطور المجتمع المدنى واكتسابه صفاتِ التقدم. ويعنى ذلك أن قضيةَ تحرير المرأة موصولةٌ بكل قضايا المجتمع المدنىِّ ومشروطة بها فى الوقتِ نفسه.

ورابعُ هذه المبادئ: أن تقدم المرأة فى المجتمع المدنىِّ لا ينبغى أن يتمَّ على سند من الماضى فى كلِّ الأحوال، فالماضى يجمعُ أزمنة من الجمود والتخلف إلى جانب أزمنة القوة والازدهار، والقديمُ لا يصلحُ دائما، أو على نحو مطلق، لكلِّ الأوضاع المتحولة فى تعقدها المعاصر أو شروطها الحديثة. والأهمُّ من القياس على الماضى هو القياسُ على الحاضرِ الذى يتحركُ إلى الأمام، ومن ثمَّ قياسُ تقدم المرأةِ العربية على ما حققته المرأةُ فى كلِّ الأقطارِ المتقدمةِ، وعلى أساسٍ من إمكانات المستقبل الذى ترجوه الطليعة النسائية العربية فى واقعها المتعين.

وخامسُ هذه المبادئ، وآخرها: أن تحريرَ المرأةِ لا ينفصلُ عن تحرير الرجل، وجزءٌ لا يتجزأ من تحرير المجتمع، فى جوانبه السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية. ولذلك كان قاسم أمين يؤكدُ أن تخلفَ المرأةِ أصلُ تخلف المجتمع كله، وأن عبوديتها الاجتماعية من عبوديةِ الرجل، ورقَّها السياسىَّ من استعبادِ الرجل بواسطةِ حكومات التسلط، وأنه «حينما تتمتعُ النساءُ بحريتهن الشخصية يتمتعُ الرجالُ بحريتهم السياسية، فالحالتانِ مرتبطتان ارتباطًا كليًّا».

هذه المبادئُ لم تفقدْ مصداقيتَها إلى اليوم، وتستحقُّ التأملَ

المجدَّد من حيثُ هى مبادئُ حيةٌ، يلزم تأكيدُها فى هذه الأيام التى تسعى فيها غربانُ الظلام إلى إعادةِ المرأةِ إلى أزمنةِ الحريم وقيودِ القمع الاجتماعى والجنسىَ والفكرى. وهى، فضلاً عن ذلك، مبادئُ يمكن أن ننطلقَ منها إلى ما بعدها على طريق التقدم الصَّاعد لحركةِ تحريرِ المرأة العربية. ولذلك فنحن لا نسترجعها بوصفها أصلاً يُحتذىَ دون مراجعة، وإنما نسترجعها لنعيدَ قراءةَ مشروع قاسم أمين فى علاقته بعصره، ومن منظور عصرنا نحنُ، وترتيبَ أولوياتِ الزمن الذى نحياه. لا لكى ننتهى إلى ما انتهى إليه منذ مائة عامٍ، وإنما لكى نبدأ من حيث انتهى هو، ومن حيث انتهت إليه حركةُ تحرير المرأة بعده. يفرض علينا ذلك مرورُ قرن بأكمله، تحقق فيه ما فَاق توقعاتِ قاسم أمين، وجاوز خياله، على مُستوياتِ الإيجاب والسلب معًا. ويفرضُ علينا ذلك أن القرن الذى استهله كتابُ «تَحرير المَرأة» استدار بالفعل، وأخذ يدخلُ مدارَ الماضى، تاركاً موضعَهَ - فى التاريخ - لقرن جديد، قرن واعد بشروط مغايرة وعلاقات مختلفة، خَصوصًا بعد أن تحوَّل كوكبُناً الأرضىُّ إلى قريةٍ كونية، لا يمكن لأحد أن ينعزل فيها، أو يتباطأ فى حركة إيقاعها المتسارع. هذا الوضعُ يحتم مراجعَة كلِّ شىء ، والانطلاقَ من مبادئ مشروع قاسم أمين، فى تحرير المرأة، بوصفها نقطةَ من نقاط البداية لا النهاية. ولذلك، فإنَّ وضعَ مبادئ هذا المشروع موضعَ التحليلِ والدرس والنقد، فى هذا المؤتمر، مسألةٌ لا تقلُّ فى أهميتها عن أهَمية مساءلةِ المشاريع اللاحقة.

لقد كان مشروعَ قاسمَ أمين خَلاصةً متقدمةً، وتتويجا فكريا صاعدا، لكل ما سبقه من جهودٍ إصلاحية، تواصلتْ طوال النصف الثانى من القرن التاسع عشر، جهود أسهمتْ فيها، إلى جانب أمثالِ رفاعة الطهطاوى فى مصر، وبطرس البستانى فى لبنان، رائداتٌ من طراز عائشة التيمورية، وزينب فواز، وهند نوفل، ولبيبةٍ هاشم، وغيرهن. وبالقدر نفسه، كان مشروعُ قاسم أمين علامةً حاسمةً على بدايةِ قرنٍ جَديدٍ من إنجازاتِ المرأةِ الجديدةِ التى لم

تتوقفْ عن إثباتِ حضورها، والدفاع عن حقوقِها، طوالَ هذا القرن العشرينَ الذى ينتهى بَعدِ شهرين لا غير. ولم يكن من قبيلَ المصادفة أن تنشأ الجامعة المصرية بعد تسع سنواتٍ فحسب من صدور كتاب «تحرير المرأة»، وثمانى سنواتَ من كتاب «المرأة الجديدة». ولم يكن منَ قبيلَ المصادفة كذلك أن تطلب هدى شعراوى من مجلس إدارةِ هذه الجامعة، فى العام التالى لإنشائها، أن يُسمح للمرأة بإلقاء محاضرات على النساء، فيوافقَ مجلسُ إدارة الجامعةِ التى أسهم قاسم أمين فى إنشائها. وتكونُ هذه الخطوة البداية الجامعية لتكوين النموذج الواعد للمرأة الجديدة التى سرعان ما تمرّدتْ على حجابها، وخلعَته عن وجهها بعد عشر سنوات فحسب من افتتاح الجامعَة المصرية. وكان ذلك فى أثناءَ ثورة ١٩١٩ التى كانت بدايةَ الإسهام السياسىِّ للمرأة المصرية العربيةِ فى الحياة العامة، وبداية تحررها الاجتماعىِّ، فى فعلَ تمردها الخلاق الذى لم يتوقفْ إلى اليوم، رغم المصاعبِ والعقباتِ والأخطار والتحديات.

ولا شكَّ أن وقوفَ «المرأة الجديدة» على عتبة القرن الحادى والعشرين، والألفية الثالثة للميلادَ، يحتم عليها أن تسترجع إنجازاتها طوال قرنٍ من الزمان، وتأخذ من صيغ الماضى وصيغ الحاضر، فى فعل تحررها المتجدد، ما يسهمُ بالإيجاب فى صياغة رؤيتها المستقبلية، وما يُدخلها بخطى ثابتة ورأس مرفوع، عوالم القرنِ القادمِ بوعودِ أحلامه وكوابيسه على السواء.

# محاضرة المدموازيل كليمان

**تحكى** رائدة المرأة العربية الحديثة هدى شعراوى (١٨٧٩-١٩٤٧) فى مذكراتها كيفية دخول المرأة إلى الجامعة للمرة الأولى. وكان ذلك بعد افتتاح الجامعة بأسابيع. وتقول إن افتتاح الجامعة فى نهاية سنة ١٩٠٨أدى إلى ظهور بوادر نهضة أدبية بين السيدات الراقيات، وأنهن أخذن يهتممن بالجامعة وأخبارها، ويسعين إلى حضور بعض محاضراتها. وكانت محاضرات الجامعة فى سنتها الأولى محاضرات عامة، يسمح للجمهور بحضورها نتيجة رسم معلوم. ولكن ما كانت التقاليد تسمح فى ذلك الوقت للمرأة بالحضور إلى الجامعة أو التدريس فيها.

وتشاء الأقدار أن تكون المدموازيل كليمان الفرنسية هى المرأة الأولى التى تلقى محاضرة فى الجامعة، وهى كاتبة متوسطة القامة، حصلت على درجة الدكتوراة فى التربية، وقد مرت بمصر فى طوافها حول العالم منتدَبة من نادى السياحة لمؤسسة كارنيجى. وقد تولى على بك بهجت رعايتها فى القاهرة، وقدمها إلى هدى شعراوى طالبا منها أن تقوم بمهمة تعريف الكاتبة الفرنسية بسيدات مصريات، فقامت هدى شعراوى بالواجب نحوها، ودعتها ذات ليلة إلى الأوبرا الخديوية. وبينما كانت تتحدث عن جولاتها والخطب التى كانت تلقيها فى مختلف البلاد،

سألت عما إذا كانت السيدات المصريات يتلقين محاضرات أو يحضرنها، فصارحتها هدى شعراوى بالحقيقة، وهى أن شيئا من ذلك لم يحدث بعد.

ويبدو أن الفكرة أعجبت هدى شعراوى، فطلبت من صديقتها المدموازيل مارجريت كليمان أن تلقى على صديقاتها محاضرة عن المرأة الشرقية والغربية فى مسألة الحجاب. فقبلت الآنسة كليمان مشترطة أن تكون المحاضرة تحت رئاسة إحدى السيدات الكبيرات سنا ومقاما، لأن سن هدى شعراوى فى ذلك الوقت لم يكن يسمح لها بذلك. ووعدت هدى شعراوى بالبحث عن سيدة كبيرة سنا ومقاما، غير آملة فى إقناع والدتها بترؤس هذه الحفلة. ولكن الحظ يساعدها، إذ تقابل فى تلك الليلة نفسها، وهى خارجة من مقصورتها فى الأوبرا، الأميرة عين الحياة أحمد التى كانت تحبها وتعطف عليها. وتقدمت هدى شعراوى إلى الأميرة التى بادرتها بالتحية، وبعد تبادل عبارات المودة، عرضت هدى شعراوى على الأميرة المشروع، ورجتها أن تقبل رئاسة اجتماع المحاضرة، فقبلت الأميرة من غير تردد، وأخذت هدى شعراوى على عاتقها إيجاد القاعة المناسبة، وإعداد تذاكر الدعوة وتوزيعها بأسرع ما يمكن.

وعندما عادت هدى شعراوى إلى منزلها عرضت الفكرة على زوجها على بك شعراوى، أحد زعماء ثورة ١٩١٩ فيما بعد، وكان يشجعها على نشاطها الاجتماعى بين النساء، ويدعم هذا النشاط بالرأى السديد، فاستحسن فكرة زوجه، واستصوب أن يكون الاجتماع فى إدارة «الجريدة» التى كان يرأس تحريرها أحمد لطفى السيد، أو يكون فى إحدى صالات الجامعة التى كانت فى منزل خيرى باشا فى ذلك الوقت.

وتحمست هدى شعراوى للاقتراح الخاص بأن تكون المحاضرة فى إحدى صالات الجامعة. وبالفعل، طلبت الإذن من علوى باشا الذى نصحها بكتابة طلب بذلك إلى مجلس إدارة الجامعة الذى كان يرأسه فى ذلك الوقت الأمير أحمد فؤاد (الملك فؤاد فيما

بعـد). وتكتب هدى شعـراوى الطلب الذى يوافق عليه مـجلس الجامعة ممثلا فى رئيسه، ويتحدد موعد المحاضره بيوم الجمعة الخامس عشـر من يناير سنة ١٩٠٩ لتكون الجامعة خالية من المعلمين والطلبة. وكانت هذه المحاضرة الأولى التى ألقيت على جمع من السيدات فى الجامعة المصرية. وقد لقيت المحاضرة نجاحا وتقديرا شجَّعا هدى شعراوى على أن تطلب من المدموازيل كليمان أن تعود إلى مصر بعد ذلك لتلقى سلسلة من المحاضرات المفيدة على السيدات، وبخاصة بعد أن آذن الأمير أحمد فؤاد رئيس مجلس إدارة الجامعة بمحاضرات خاصة للسيدات فى أيام الجمع.

وكانت محاضرة المدموازيل كليمان بداية توثيق العلاقة بين هدى شعراوى والأميرة عين الحياة أحمد. وتذكر هدى شعراوى فى مذكراتها أن الأميرة كانت قد تأخرت عن موعد حضورها فى يوم المحاضرة، فتأخر بدء المحاضرة عشر دقائق. ولما لم تحضر الأميرة، بدأت المحاضرة المدموازيل كليمان حديثها. وكانت هدى شعراوى قد أجلست بعض قريباتها فى مقاعد الصف الأول الذى كان محجوزا للأميرة، ثم لم تلبث الأميرة أن أقبلت، ورأتها قريبات هدى شعراوى فأخلين لها المقاعد. ولما رأت السيدات الحاضرات ذلك قمن جميعا مثل هدى شعراوى وقريباتها. وكان من نتيجة ذلك أن سكتت المدموازيل كليمان عن الحديث، وقامت هى الأخرى واقفة، معتقدة أن هذا القيام تقاليد لا بد من مراعاتها. فأسفت الأميرة عين الحياة أحمد لأنها سببت كل هذا الانزعاج، واعتذرت للمدموازيل كليمان عن التأخر. وعندئذ، رجت هدى شعراوى المحاضرة أن تبدأ محاضرتها من جديد.

وقد أثارت هذه الحادثة سخط الأجنبيات اللائى كن حاضرات، وانتقدن الموقف بعد حدوثه، لأن المحاضر عندهن لايجوز أن يقاطع حديثه أو يقف مهما كان مركز القادم. ولكن العذر -فيما تقول هدى شعراوى- أن هذه كانت أول محاضرة تلقى على السيدات

اللائى لم يكُنَّ قد تعودن على مثل هذه الاجتماعات بعد، واللائى دفعهن نجاح المحاضرة الأولى إلى المطالبة بالمزيد، خصوصا فى أيام الجمع التى تكون فيها الجامعة خالية لهن تماما، ويكنَّ جميعا فى مأمن من عيون الأساتذة والطلاب الرجال.

وسرعان ما تحولت المحاضرة الأولى للمدموازيل مارجريت كليمان إلى محاضرات، وتحولت لغة المحاضرات من الفرنسية إلى العربية، عندما دخل مضمار المحاضرات السيدات المصريات اللائى كن يُحْسِنَّ المحاضرة بالعربية، وكانت فى الطليعة من هؤلاء السيدة ملك حفنى ناصف التى اشتهرت باسم باحثة البادية، والتى كانت تقوم من قبل بإعلان آرائها فى الجرائد فقط، فقامت بإلقاء سلسلة محاضرات مفيدة فى الجامعة، وفى صالة «الجريدة» التى كان يرأس تحريرها أحمد لطفى السيد بك. وكان من المألوف فى السنتين الأوليين من عمر الجامعة أن تلقى بعض محاضراتها خارج المبنى الذى استأجرته إدارة الجامعة، وأن تكون هذه المحاضرات فى صالة «الجريدة» التى كان صاحبها أحمد لطفى السيد من أهم مشجعى الجامعة المصرية ورعاتها، وذلك من قبل أن يصبح رئيسا لها فى سنوات تحولها من جامعة أهلية إلى جامعة حكومية.

ولكن محاضرات الرائدات المصريات، من أمثال ملك حفنى ناصف أو لبيبة هاشم صاحبة مجلة «فتاة الشرق» أو غيرهما، لم تقض على فكرة المحاضرات الفرنسية. فمن الواضح أن إقبال نساءَ الأرستقراطية المصرية ونساء الجاليات الأجنبية قد دعم فكرة هذه المحاضرات التى تواصلت باللغة الفرنسية التى كانت لا تزال لغة الأرستقراطية المصرية فى ذلك الوقت. وقد أدى ذلك إلى تعاقد إدارة الجامعة مع المدموازيل مارجريت كليمان لإلقاء محاضرات بالفرنسية فى علوم التربية، بل قامت الجامعة بطبع الأطروحة التى حصلت بها المدموازيل كليمان على درجة الدكتوراة من فرنسا.

ويبدو أن نجاح محاضرة المدموازيل كليمان قد دفع صديقتها هدى شعراوى إلى استغلال التأثير الإيجابى للمحاضرة بين السيدات الراقيات، فأعلنت أن الوقت قد حان لتأسيس ناد أدبى للسيدات، يجتمعن فيه للبحث فى الشئون الآدبية والاجتماعية. وعرضت هدى شعراوى الفكرة على الأميرات اللائى كن يتصلن بها، وطلبت رعايتهن لهذا المشروع، فقبلن بارتياح، وحددن موعدا للاجتماع فى منزلها للاتفاق على التفاصيل. وكانت الصداقة قد توثقت بين هدى شعراوى والمدموازيل كليمان التى كانت تتبادل وإياها الخطابات، وتطلعها هدى شعراوى على آمانيها الخاصة فى إصلاح أحوال المرأة المصرية. وقد وعدت المدموازيل كليمان صديقتها المصرية بمساعدتها إذا تحققت مشروعاتها. كما وعدتها أن تحضر خصيصا إلى مصر للاشتراك معها وإلقاء محاضرات اجتماعية. وتكتب إليها هدى شعراوى، تبشرها بقرب تحقيق أمنية من أمانيها الغالية، وهى تآسيس ناد للسيدات، وتطلب إليها الحضور فى الموعد المحدد لعقد أول اجتماع فى منزلها.

وتأتى المدموازيل كليمان بالفعل، وتحضر الاجتماع الذى انعقد فى قصر هدى شعراوى برئاسة شرف الأميرة أمنية حليم وعضوية الأميرات المصريات والأجنبيات وتتشكل لجنة باسم «جمعية الرقى الأدبى للسيدات». وتضم من بين أعضائها الكاتبة مى زيادة وكانت لا تزال فى بدء حياتها الأدبية، وتتولى السيدة لبيبة هاشم صاحبة مجلة «فتاة الشرق» مهمة السكرتيرة العربية لهذه اللجنة.

وتبدآ المدموازيل مارجريت كليمان بإلقاء سلسلة محاضرات بقصر هدى شعراوى وبالجامعة المصرية التى تعاقدت معها. وتنهال رسائل التهنئة والترحيب بهذا المشروع الذى صادف قبولا حسنا لدى النفوس المتعطشة إليه. وكان ذلك فى أبريل سنة ١٩١٤، بعد شهر واحد على وجه التقريب من الاحتفال بوضع حجر الأساس لمبنى الجامعة المصرية، ذلك الاحتفال الذى حدث ظهر يوم الإثنين الحادى والثلاثين من مارس سنة ١٩١٤، والذى تم فى

سياق من التقدم الحذر فى حركة تحرير المرأة. وأقول الحذر لأن هدى شعراوى تقص فى مذكراتها بعد ذلك أنها حاولت البحث عن منزل ليكون مقرا لجمعية الرقى الأدبى للسيدات، مؤكدة أنهن اخترن كلمة جمعية ولم يخترن كلمة ناد لأنهن ما كُنَّ يجرؤن على تسمية مقر الجمعية بناد، نظرا إلى أن التقاليد كانت تستهجن مثل هذا العمل، ولا تسمح للمرأة بأن تتنفس أو تجد لنفسها منتدى تلقى فيه صديقاتها والعاملات معها فى الحياة الاجتماعية.

ويبدو أن ذلك الحذر كان السبب وراء جعل الأجنبية الفرنسية المدموازيل كليمان هى المرأة الأولى التى تحملت عبء المحاضرة الأولى فى الجامعة، وذلك فى نوع من المغامرة المحسوبة التى أدى نجاحها إلى تكرارها والإلحاح عليها، ومن ثم إنشاء القسم النسائى بالجامعة المصرية فى السنة الثانية من إنشائها، والاستعداد لإدخال الطالبات خلسة إلى الجامعة، والمضى فى ذلك إلى أن أصبح حضور المرأة فى الجامعة أمراً واقعا أكدته ثورة ١٩١٩ والروح الثورية التى أشاعتها فى المجتمع كله، والتى أدّت بهدى شعراوى نفسها إلى خلع الحجاب التقليدى وإعلان السفور والتصدى للعمل النسائى بالمحاضرات العامة التى كانت بدايتها- بالقطع- محاضرة المدموازيل مارجريت كليمان.

# مظاهرة النساء

من أمتع الفصول التى قرأتها فى مذكرات هدى شعراوى (١٨٧٩-١٩٤٧) حديثها عن دور المرأة فى ثورة ١٩١٩، وقيامها وزميلات لها بعبء تنظيم مظاهرة الاحتجاج النسائى الأولى ضد الاحتلال البريطانى فى تاريخ مصر الحديثة. والواقع أن هذه المظاهرة لم تكن احتجاجا سياسيا فحسب ضد الاحتلال البريطانى الذى سجن ونفى زعماء ثورة ١٩١٩ المطالبين بالاستقلال والجلاء، وإنما كانت احتجاجا اجتماعيا بالقدر نفسه ضد التقاليد الجامدة التى عملت على تقييد المرأة، وإلغاء حضورها الفاعل فى المجتمع، وتحويلها إلى كَمٍّ مهمل يعانى من التخلف والجمود. ولذلك فإن صورة مظاهرة النساء التى تصدرتها هدى شعراوى، غير عابئة بالخطر أو رصاصات جنود الاحتلال الذين طاردوا النساء المتظاهرات، هى صورة تمرد سياسى واجتماعى وفكرى، تمرد آدّى إلى خلع الحجاب الفكرى عن عقول النساء الثائرات، والنقاب الاجتماعى عن سجينات التقاليد البالية، والخمار السياسى عن الوعى المتفجر للمطالبات بحرية الوطن ومواطنيه رجالا ونساء.

وتقول هدى شعراوى إنها وجماعتها النسائية بدأن حركتهن السياسية الفعلية بالمظاهرة التى قمن بها صباح العشرين من

مارس سنة ١٩١٩، وكان ذلك بعد أن أطلق الإنجليز رصاصهم على المتظاهرين إثر نفى سعد زغلول ورفاقه إلى مالطة. وكانت هذه المظاهرة النسائية احتجاجا على تصرفات القوة الغاشمة التى أزهقت الأرواح البريئة التى لم تجْن شيئا سوى المطالبة السلمية باستقلال البلاد، ورفع الأحكامَ العرفية عن كاهلها، والمناداة بإعادة سعد من منفاه. وقد حاول جنود الاحتلال قمع بركان الغضب الذى أخذ يتفجر فى النفوس حالمين بإمكان الانتصار على إرادة الجماهير، لكنهم فشلوا فى ذلك فشلا ذريعا، وعمت الثورة كل مكان، وامتدت من الرجال إلى النساء لتكون المظاهرة السياسية الأولى للمرأة فى التاريخ العربى الحديث.

وتروى هدى شعراوى أنها كانت قد وجهت خطابا إلى الليدى برونيت - زوجة المعتمد البريطانى - عقب أول مظاهرة حدث فيها إطلاق الرصاص على المصريين، وأظهرت فى هذا الخطاب أسفها على ما وقع من الضباط الإنجليز لأبنائنا. وقد اطلع زوجها على الخطاب الذى يموج بالسخط على الأفعال اللاإنسانية لقوات الاحتلال، وطلب منها ألا ترسله إلا بعد أن يعرضه على لجنة الوفد، مخافة أن تكون قد تعدت بجرأتها حدود القانون. ويُعجب سكرتير الوفد بالخطاب الذى يكون أول احتجاج تكتبه هدى شعراوى فى بدء الثورة الوطنية.

وأخذت هدى شعراوى وزميلاتها يستعددن للمظاهرة بعد هذا الخطاب، ويؤكدن ضرورة خروج كل سيدات مصر للاحتجاج على أعمال الشدة والإرهاب التى كانت تصدر عن السلطة العسكرية الإنجليزية. وكانت هذه السلطة قد أعلنت قبل ذلك أن جميع المظاهرات تُقمع بالقوة ولا يصرح لها إلا بإذن. وقد أرسلت النساء إلى مقر رئاسة السلطة وفدا منهن، يعلن السلطة اعتزامهن القيام بمظاهرة سلمية. فرفضت السلطة التصريح لهن بالمظاهرة. وكان أن تصرفت بعض الفتيات المكلفات بهذه

المأمورية من تلقاء انفسهن. واتصلن بكثير من السيدات اللائى تم الاتفاق معهن على التظاهر وأخبروهن أن المظاهرة قد تأجلت. ولكن قرأت النساء بعد ذلك فى جريدة «المقطم» أن السلطة سمحت للسيدات بإقامة هذه المظاهرة. فأمضت هدى شعراوى وزميلاتها الليل فى محاولات الاتصال بالسيدات تليفونيا ليخبرهن بالتصريح. ونجحن فى حشد مجموعة غير قليلة من المستعدات للتظاهر.

وفى صباح العشرين من مارس، أرسلت هدى شعراوى اللوحات التى كانت قد أعدتها للمظاهرة إلى منزل أحمد بك أبو إصبع، مكتوبا عليها باللغتين العربية والفرنسية بالصبغة البيضاء على قماش أسود علامة الحداد: «ليحىَ ناصرو العدل والحرية» و«ليسقط الظالمون المستبدون وليسقط الاحتلال». ووضعت هدى شعراوى خط سير المظاهرة، وأعطته للفتيات اللائى تسلمن العلَم واللافتات فى المقدمة.

وكان الاتفاق يقضى بأن تقصد المظاهرة سفارة أمريكا أولا، ثم سفارة فرنسا، ثم بيت الأمة. ولكن فتيات المقدمة غيرن خط السير وقصدن بيت الأمة أولا. ولم تكد المظاهرة تصل إلى هناك حتى حاصرتها جنود السلطة الإنجليزية، وأحاطوا النساء بالأسلحة بعد أن سدوا الشوارع بمدافع الماكينة، فوقفت صفوف النساء تحيط بها صفوف الطلبة الذين كانوا يتبعون النساء طوال الطريق لحمايتهن. وقد أرادت هدى شعراوى أن تشق طريقها بالقوة لتخرج المظاهرة من سجنها، فتقدمت إلى الأمام، وإذا بجندى إنجليزى يجلس القرفصاء بسرعة ويصوب فوهة بندقيته إلى صدرها. وعندما حاولت أن تتقدم نحوه، أسرعت إحدى السيدات تجذبها من الخلف لتمنعها من التقدم، فقالت لها هدى شعراوى بصوت عال: «دعينى أتقدم، ليكون لمصر اليوم مس كافيل». فما كاد الجندى يسمع هذا الاسم حتى خجل وقام على

الفور.

ولم تهدأ هدى شعراوى زعيمة المظاهرة بعد ذلك، فحاولت اختراق صفوف الجنود، طالبة من السيدات أن يتبعنها ولا يهبن من رصاص الإنجليز، فإذا بذراعين تحيطان بها، وإذا بصوت صديقتها حرم الدكتور حبيب خياط تقول لها: «ما هذا الجنون؟ أتريدين إراقة دماء هؤلاء الأولاد إذا رأوا قطرة من دمك تسيل؟». وتعيد هذه الكلمات الزعيمة المتمردة إلى تعقلها خوفا على حياة الطلبة الذين ظلوا يحيطون بالنساء لحمايتهن، وكانوا على استعداد للموت فى سبيلهن إذا مسّت إحداهن رصاصات الإنجليز. ويبدو أن هدى شعراوى تصورت المئات من أبنائها الطلاب يخوضون معركة غير متكافئة ضد الإنجليز، وتخيلت كم سيخسر الوطن من بنيها بسبب مجازفتها، فوقفت فى مكانها لا تتحرك، وبقيت مع زميلاتها على هذه الحال ثلاث ساعات تحت وهج الشمس، متمنية - فيما تقول - أن تصيبها ضربة شمس لتقع مسئولية ذلك على السلطة الغاشمة، ولكن للأسف - فيما تقول - لم يحدث لهن أى أذى.

ويتوجه الطلبة، خلال ذلك الوقت، إلى السفارة الأمريكية ثم إلى سفارتى إيطاليا وفرنسا، ووقفوا يصرخون «لقد حاصرت السلطة الإنجليزية سيداتنا أمام منزل زغلول.. نطلب الإنصاف والمساعدة». وقد توجه سفير أمريكا إلى موقع الحصار والتقط بعض الصور الفوتوغرافية. وهال هذا الأمر السلطة البريطانية، فجاء اللواء رسل باشا حكمدار العاصمة، ورجا هدى شعراوى أن تعود بزميلاتها إلى منازلهن بدعوى أنهن خالفن أوامر السلطة بهذه المظاهرة، وأجابته بأنها قرأت فى جريدة «المقطم» أن السلطة البريطانية قد صرحت بإقامة هذه المظاهرة، والكل يعلم أن «المقطم» هى جريدة الإنجليز، فبأى حق يعترض جيش الاحتلال على مظاهرة النساء. ويجيب رسل باشا بأن جريدة

«المقطم» قد أخطأت، ومن الأفضل أن تعود النساء إلى منازلهن حتى لا يحدث لهن ما لا تحمد عقباه.

وأمام القوة والتعسف، لم يكن بوسع النساء المشتركات فى المظاهرة إلا الإذعان هذه المرة، على أن يعاودن القيام بالتظاهر بأعداد أكبر، تضم نساء العاصمة جميعهن. ولكن قبل أن يعدن إلى بيوتهن، قادتهن هدى شعراوى إلى السفارات، وأبلغن احتجاجهن لسفارات أمريكا وفرنسا وإيطاليا، وأعلن رفضهن لظلم الاحتلال البريطانى، ورفضهن مسلك السلطة إزاءهن، واستمرار الحماية غير المشروعة وقيام الأحكام العرفية فى بلادهن دون مبرر. وقد لقين التعاطف والاحترام ولكن بلا نتائج إيجابية.

وأخذت المظاهرة تتفرق تدريجيا، وتنصرف النساء إلى منازلهن. لكن لم يفت مشهدهن عين الشاعر الكبير حافظ إبراهيم الذى تمعن فى دلالة مشهد المظاهرة المؤثر، وكتب واحدة من أكثر قصائده ثورية، وهى قصيدة كلها سخرية من قوات الاحتلال التى استعرضت قوتها الغاشمة إزاء نساء لم يكن لهنّ حول ولا قوة فى مواجهة مدافع المحتلين وبنادقهم، ولذلك يختم حافظ قصيدته بتهنئة الجيش البريطانى على هزيمة جيش النساء، وعودتهن مشتتات الشمل نحو قصورهن، مخاطبا هذا الجيش بقوله:

**فليهنأ الجيش الفخور بنصره وبكسرهنه**
**فكأنما الألمان قد لبسوا البراقع بينهنه**
**وأتوا بهندنبرج مختفياً بمصر يقودهنه**
**فلذاك خافوا بأسهن وأشفقوا من كيدهنه**

ولكى يعرِّض حافظ بالإنجليز، واستغلاله اسم القائد الألمانى المعروف فى الحرب العالمية الأولى، يبين عن المرارة التى أحدثتها المواجهة العنيفة التى تصدى بها جنود الاحتلال لمظاهرة النساء.

ويبدو أن وطأة الأحكام العرفية قد انتقلت من مواجهة مظاهرة النساء إلى مواجهة قصيدة حافظ إبراهيم، فلم تنشر القصيدة فى الصحف، وإنما طبعت فى منشورات وطنية وزّعها الثوار فى كل مكان، فخورين بما قامت به المرأة فى الثورة، وما أضافته إلى هذه المظاهرة من أعمال وطنية جليلة أسهمت فى تحرير الوطن والمرأة فى الوقت نفسه. ولم تعرف قصيدة حافظ طريقها إلى النشر فى الصحف إلا بعد انتهاء الثورة بسنوات، وتأخر نشرها إلى الثانى عشر من مارس سنة ١٩٢٩ على وجه التحديد.

# الثورة والمرأة

**تعلمت** من كتب التاريخ الحديث وكتب تاريخ الأدب الحديث على السواء أن ثورة ١٩١٩ تركت أعمق الأثر فى المجتمع المصرى، وفجرت رغبة التحرر الساكنة فى الأعماق على كل المستويات، الأمر الذى ظهرت نتائجه فى المجالات السياسية والاجتماعية والثقافية المختلفة.

ولا شك أن هذه الرغبة التحررية كانت رغبة عارمة اشتعلت بها نفوس كل طوائف الشعب المصرى التى أشعلت الثورة تمردها على الظلم الأجنبى وعلى التقاليد الجامدة التى كانت خير عون للظلم الأجنبى. وأتصور أن هذه الرغبة التحررية فتحت أعين الجميع على واقعهم، ودفعت فئات المقموعين فى هذا الواقع إلى تحطيم كافة القيود التى ورثوها عن الماضى، والتى أدركوا فى اندفاعهم الثورى الذى تحوّل إلى ممارسة جذرية لأفعال الاحتجاج أنه قد آن الأوان للتخلص نهائيا من هذه القيود.

وكان المظهر العملى لذلك، من منظور الدائرة الخاصة بحركة المرأة المصرية، هو ارتفاع نبرة الأصوات المطالبة بتحرير المرأة، وتصاعد العمل على تأكيد حضور «المرأة الجديدة» التى ظل قاسم أمين يحلم بها سنوات عديدة، قبل قيام الثورة، ومات من قبل أن يرى تحقق حلمه فى تدافع الأحداث التى فجرتها ثورة ١٩١٩. وقد تجلى هذا المظهر العملى فى تحول الموقف من تعليم البنات جذريا، واقتحام المرأة

لقاعات الجامعة المصرية، جنبا إلى جنب الرجل، وذلك فى موازاة ما صدر من مجلات متخصصة فى الأمور النسوية والقضايا الخاصة بالمرأة ومكانتها فى المجتمع والحياة. وبعد أن كان الرجال فى الأغلب الأعم - فيما عدا رائدات قليلات ظللن أقرب إلى الاستثناء الذى لا ينقض القاعدة - هم الذين يتحملون أعباء الدعوة إلى سفور المرأة، ويطالبون بحقوقها، ويستنهضون الرأى العام[8] لكى ينتبه إلى مساوئ الحجاب، جاءت ثورة ١٩١٩ فنبهت الأمة المصرية بأسرها، رجالا ونساء، إلى ما يجب فعله للنهوض بالمرأة، وتغيير المفاهيم السائدة عنها، سواء المفاهيم التى حملتها المرأة عن نفسها أو المفاهيم التى ظل الرجال ثابتين عليها فى نظرتهم إلى المرأة.

ومنذ اللحظة الأولى لقيام ثورة ١٩١٩، فيما نقرأ فى كتب التاريخ التى تعودنا عليها، سارت المرأة فى المظاهرات كالرجل تماما، وأعلنت عن استعدادها للإسهام فى الثورة بمختلف الوسائل وفى شتى الميادين، بل إنها أسهمت بالفعل فى هذه الثورة وسقط من بين صفوفها عدد من النساء الشهيدات اللائى ذكر المؤرخ عبدالرحمن الرافعى أسماءهن ضمن أحداث ثورة ١٩١٩ التى أرخ لها فى المجلد الكبير الذى نشره عن هذه الثورة. وقد تحدث الرافعى عن إسهام المرأة بالمظاهرات فى الثورة، وذكر من ذلك المظاهرة الأولى التى قامت بها السيدات والآنسات يوم الأحد ١٦ مارس ١٩١٩، وكان الغرض منها الإعراب عن شعورهن والاحتجاج على ما أصاب الأبرياء من القتل والتنكيل فى المظاهرات السابقة. وتوالت مظاهرات النساء، وتتابع هتافهن بحياة الحرية والاستقلال وسقوط الحماية، ووصل الأمر إلى حد أنهن اجتمعن بالكنيسة المرقسية حين وفدت لجنة ملنر إلى القاهرة فى السابع من ديسمبر سنة ١٩١٩، وكان عدد النساء المجتمعات كبيرا، وكن ينوين الاحتجاج على قيام وزارة يوسف وهبة باشا وقدوم لجنة ملنر.

ويبدو أن اندفاعة المرأة المصرية إلى المظاهرات، وما واكب هذه الاندفاعة من تأكد حضورها الواعد الصاعد فى مجالات المجتمع المختلفة، جنبا إلى جنب ارتفاع مكانتها فى أعين وعقول أبناء المجتمع الذين تأثروا بإيجابية إسهامها فى ثورة ١٩١٩ إلى أبعد حد، أقول:

يبدو أن ذلك هو المسئول عن شيوع الاعتقاد بأن المرأة المصرية خلعت حجابها فى ثورتها على المحتل، وأنها تحدت التقاليد وظهرت سافرة فى مظاهرات ثورة ١٩١٩.

وأتصور أن ذلك الاعتقاد قد أسهمت فى تأكيده أنباء الثورة المتواترة، خصوصا بعد تأويلها فى عقود لاحقة، وبعد إعادة تخيلها وتركيبها على نحو يناسب عقول أزمنتنا المعاصرة، وليس عقول المعاصرين لأحداث الثورة نفسها. ولذلك أظهرت السينما المصرية، مثلا، مظاهرات النساء فى ثورة ١٩١٩، وأبرزت جماعات النساء السافرات تواجه جنود الاحتلال البريطانى الذين كان عليهم التصدى لنساء مستعدات للتضحية بأرواحهن فداء للوطن الذى عزم الجميع على ضرورة تحريره من المحتل الغاصب. وغير بعيد عن هذه الصورة قصيدة شاعر النيل حافظ إبراهيم عن مظاهرة النساء الكبرى فى ثورة ١٩١٩، خصوصا حين تخيل بعض معاصرينا وقائع القصيدة، مفسرين إياها على نحو جعل من النساء المتظاهرات نساء سافرات، تمردن على المحتل الغاصب كما تمردن على التقاليد التى يرمز إليها الحجاب الذى أصبح شعار عبوديتهن.

وأحسب أن هذه الصورة البراقة هى الصورة التى لا تزال ذائعة شائعة فى كل ما جرى عليه عرف الكتابة عن هذه الفترة. ومن ذلك، مثلا، ما نقله المرحوم سيد حامد النساج - وهو أفضل من كتب عن تطور فن القصة القصيرة فى مصر إلى اليوم- عن أثر ثورة ١٩١٩ فى إزاحة حجاب المرأة، فضلا عن تمرد المرأة التى خلعت حجابها فى فعل تحررها فى أثناء الثورة. وقد ذهب المرحوم سيد النساج فى كتابه عن «تطور فن القصة القصيرة فى مصر: من سنة ١٩١٠ إلى سنة ١٩٣٣» (وقد صدرت طبعته الأولى فى القاهرة سنة ١٩٦٨) إلى أن سعد زغلول زعيم الثورة هو المسئول عن ذلك بأكثر من معنى. يقصد إلى أن زعيم الأمة والثورة كان أول من دعا إلى سفور المرأة بصورة فعلية، تماما كما دعا إلى حق الأمة فى الحرية والحياة الديموقراطية السليمة. وكان المجال العملى الملموس لهذه الدعوة ما فعله سعد زغلول عندما وقفت أمامه إحدى الخطيبات وعلى وجهها النقاب، فنهض هو

«وأزال بيده نقابها، فخطبت وهى سافرة». ويذكر المرحوم سيد النساج فى مراجعه أنه نقل هذه الواقعة عن «المجلة الجديدة» فى عددها الصادر فى شهر مارس سنة ١٩٣٠ (ص٥٢٠).

وأعترف أننى استنمت إلى هذه الصورة البراقة طويلا، وظللت معتقدا بصحة تفاصيلها، منبهرا بتخيل شجاعة النساء اللاتى خلعن حجابهن فى أثناء المظاهرات، تماما كما أعجبت بهذه الصورة التى تروى عن سعد زغلول الثائر الذى نزع الحجاب عن وجه هذه الفتاة الثائرة التى كانت تخطب. ولم أنتبه إلا بعد ذلك بسنوات إلى أن عدد «المجلة الجديدة» الذى نقل عنه المرحوم سيد النساج صدر فى مارس ١٩٣٠، وليس سنة ١٩١٩، وأن كل الكتب التى رجعت إليها عن الثورة وكل الدوريات من الجرائد والمجلات التى صدرت سنة ١٩١٩ وما بعدها لم يحمل صورة امرأة سافرة فى مظاهرة قط، وأن كل الصور التى نعرفها عن مظاهرة النساء فى ثورة ١٩١٩ كلها صور عن نساء محجبات لم يمنعهن الحجاب من القيام بالاحتجاج على الاحتلال البريطانى، وممارسة شجاعة التظاهر فى وجه مدافع وبنادق جنود الاحتلال. والأطرف من ذلك أن كتاب «ثورة ١٩١٩» الذى كتبه عبد الرحمن فهمى، وكان من معاصرى الثورة، وانغمس فى أحداثها، لم يذكر شيئا عن نزع المرأة حجابها فى أثناء أحداث ثورة ١٩١٩.

وشيئا فشيئا، أدركت أن فعل تمرد المرأة على حجابها لم يكن أثرا مباشرا، فوريا، آنيا، من آثار ثورة ١٩١٩، وإنما كان أثرا من آثارها غير المباشرة، ونتيجة لاحقة ترتبت على النتائج المباشرة لأحداث الثورة. وحقيقة الأمر أن المرأة المصرية نزعت حجابها بعد الثورة بسنوات، خصوصا بعد أن تعمقت نتائج الثورة فى كل النفوس والعقول، وبعد أن تمثلت هذه النفوس والعقول أفكار الثورة وامتلأت بها امتلاء كاملا فى سنوات متعاقبة، سنوات كانت قليلة حقا، لكنها كانت كافية لتشجيع المرأة على التمرد على حجابها، ومن ثم ممارسة فعل السفور الذى كان بمثابة رد فعل لاحق على ما أحدثته دوامات ثورة ١٩١٩ المتسعة والمتصاعدة. أما متى حدث ذلك على وجه التحديد، ومن الرائدة التى فعلت ذلك، فالإجابه عنه فى استراحة لاحقة.

# على طريق السفور

ظلت المرأة المصرية على حجابها أو نقابها إلى أن غمرت نتائج ثورة ١٩١٩ نفوس النساء اللائى خرجن فى مظاهرة مارس الكبرى، فأخذت نفوس هؤلاء النساء فى التطلع إلى التمرد على الحجاب، ومن ثم إعلان السفور العامٍّ. وجاءت الفرصة التى أشعلت هذه الرغبة، وخرجت بها إلى ما اقترب بها من حيز الوجود، مع الدعوة التى تلقتها لجنة الوفد المركزية للسيدات المصريات بزعامة هدى شعراوى من الاتحاد النسائى الدولى فى مارس ١٩٢٣، وذلك لحضور المؤتمر الذى تقرر أن يُعقد فى روما. بحضور نساء العالم. ويبدو أن وصول خطاب الدعوة دفع هدى شعراوى إلى تشكيل جمعية الاتحاد النسائى المصرى من بين عضوات لجنة الوفد. وقد تشكلت هذه الجمعية بالفعل، وأعلن الاتحاد النسائى المصرى فى السادس عشر من مارس ١٩٢٣، أى فى اليوم نفسه من الشهر نفسه الذى حدثت فيه مظاهرة النساء الكبرى فى ثورة ١٩١٩، والذى أصبح فيما بعد يوم المرأة المصرية. وقد انعقدت الجمعية العمومية للاتحاد النسائى المصرى فى تمام الساعة الرابعة بمنزل هدى شعراوى بشارع قصر النيل (نمرة٢) ووافقت على القانون الأساسى للاتحاد، كما انتخبت وفد مصر فى مؤتمر روما الذى استمر من

الثانى عشر إلى التاسع عشر من مايو ١٩٢٣. وكان الوفد مكونا من السيدة هدى شعراوى وزميلتها السيدة نبوية موسى والآنسة سيزا نبراوى.

ووصل الوفد إلى روما للاشتراك فى المؤتمر، فوجد العاصمة الإيطالية محتشدة بمندوبات ست وثلاثين دولة مشتركة. وكانت كل دولة أوفدت أكثر من عشرين مندوبة عدا الصحفيات والصحفيين. وسرعان ما اكتشفت عضوات الوفد المصرى أنهن لم يحملن معهن علم مصر ليرفرف مع بقية أعلام الدول المشاركة، فطلبن من طلاب البعثة التعليمية المصرية فى روما تجهيز علم مصرى يتعانق فيه الهلال والصليب، فصنع الطلاب العلم أكبر حجما من كل الأعلام الموجودة، متعللين بأن مصر أعرق الأمم ويجب أن يكون علمها أكبر الأعلام. وعندما قدمت هدى شعراوى العلم المصرى لرئيسة المؤتمر معتذرة عن كبر حجمه، تقبلت الرئيسة العلم مقدرة قلة الخبرة، ولكنها تأثرت تأثرا عظيما عندما رأت الصليب يعانق الهلال على العلم، فأمرت بوضعه على يسار المنصة معادلا للعلم الإيطالى الذى كان إلى اليمين. وقدمت الرئيسة الوفد المصرى للمؤتمر تقديما حمل التقدير والإعجاب وأزال شبهة التعصب الدينى عن الحركة الوطنية المصرية.

وسرعان ما عبرت المشاركات فى المؤتمر عن إعجابهن بثقافة عضوات الوفد، وإن كان الإعجاب لم يخلِ من الدهشة نظرا إلى الفكرة السائدة التى قرنت المرأة المصرية أو العربية المحجبة بالجهل والهمجية، وزاد من هذا الإعجاب حماسة العضوات المصريات اللائى تقبَّلهن الجميع بالتشجيع والدعوة إلى الانخراط الكامل فى سلك الاتحاد النسائى الدولى كفرع منه يمثل مصر. وتقبلت العضوات المصريات الدعوة بحماسة فرحة مدركات أهمية أن يصبح الاتحاد النسائى المصرى الوليد اتحادا

ذا صفة دولية وصفة قومية معترفا به فى مصر والخارج. وتقول هدى شعراوى، فى مذكراتها، إنهن أخذن على أنفسهن عهدا أن يسرن مع نساء أوربا على طريق النهوض بنساء وطنهن، أملا فى الوصول ببلادهن إلى المكانة اللائقة بها بين الأمم الراقية مهما كلف ذلك، وأن يؤدين بأمانة وإخلاص الخدمات الاجتماعية والإنسانية التى يتطلبها برنامج الاتحاد النسائى الدولى. وكان من مظاهر ذلك تأييد الاتحاد النسائى الدولى فى المطالبة بحقوق المرأة السياسية والمدنية، وتخويلها حق الانتخاب، فضلا عن منحها بقية الحقوق المحرومة منها.

ولم يكن لذلك كله من معنى إلا بعد ممارسة السفور الكامل فى المؤتمر. ويبدو أن ذلك هو السر فى أن العضوات الثلاث قررن خلع النقاب اللائى كن يرتدينه إلى الا بد، وابتداء ممارسة سفورهن العام فى ردهات المؤتمر وقاعاته، متشبهات فى ذلك ببقية المشتركات الأوربيات اللائى لم يرين بينهن وبينهن فرقا يدفعهن إلى أن يختفين وراء الحجاب أو النقاب. وتحمل الترجمة الإنجليزية لمذكرات هدى شعراوى التى أعدتها وقدمتها الباحثة الأمريكية مارجو بدران (صدرت عن الجامعة الأمريكية فى القاهرة سنة ١٩٩٨ بعنوان: سنوات الحريم: مذكرات رائدة العمل النسائى فى مصر) مجموعة من صورها فى روما. وقد لفت نظرى صورة منها، تقف فيها هدى شعراوى فى المنتصف، وعن يمينها سيزا نبراوى، وعن يسارها نبوية موسى، وكلهن سافرات الوجوه بلا حجاب، تفترش أوجههن الثلاثة ابتسامة واثقة فرحة، متباينة الدرجات، لم يعكر عليها رباط الرأس الذى ترك الوجه طليقا فى سفوره الواعد.

وانتهى المؤتمر بعد أن ازداد وعى السفور فى الفارسات الثلاث (هدى شعراوى، نبوية موسى، سيزا نبراوى) اللائى قررن فيما بينهن أن يعدن إلى وطنهن سافرات، وأن يخلعن عنهن

الحجاب التقليدى، إعلانا عن دخول المرأة المصرية إلى زمن جديد، خصوصا بعد أن امتلأن ثقة بأنفسهن، وبقدرتهن على مجاراة المرأة الأوربية المتحضرة بما لا ينتقص من قدرهن أو ينقص من عفافهن. ولا غرابة فى ذلك فقد كان شعور الفارسات الثلاث بنجاحهن فى روما مؤكدا، ولذلك عدن إلى وطنهن سافرات مرفوعات الرءوس، معتقدات أنهن أدين خدمة جليلة لوطنهن وجنسهن، خصوصا بما حققنه من أداء متميز، وما قمن به من دعاية طيبة وسط الجمع الحاشد من مندوبات الدول الست والثلاثين المشاركة فى المؤتمر الدولى.

وقد لفت نظرى أمران فى الخطاب الذى ألقته هدى شعراوى أمام مؤتمر روما، خصوصا حين قالت إنه لا يوجد تعليم إجبارى فى مصر، وإن الحكومة حرمت البنات ابتداء من سنة ١٩٠٩ من حق أداء امتحان البكالوريا، ثم حرمتهن من نيل شهادة الدراسة الابتدائية، وإنه لم يكن أمام البنات اللائى كن يتعلمن فى مدارس الحكومة إلا امتهان إحدى مهنتين: مدرِّسة أو قابلة. وأضافت هدى شعراوى إلى ذلك أن النقاب كان، ولا يزال، من أكبر العوامل التى أدت إلى بقاء المرأة فى درجة من العلم لا متأخر عنها ولا متقدم، خصوصا أن الفتيات كن يُمنعن فى سن معينة من الذهاب إلى معاهد التعليم. ولا يسمح لهن - قط - بالتعليم العالى. ومع ذلك كله لم تغفل هدى شعراوى فى خطابها الروح التى تركتها ثورة ١٩١٩، وما أفضت إليه هذه الثورة من تزايد شعور المرأة بكرامتها، خصوصا بعد أن ظهر معدنها الأصيل فى أثناء الثورة، وشاركت الرجل فى كفاحه السياسى بإسهاماتها المتعددة فى الإدارة والكتابة فى الجرائد وتأسيس المجلات، بل إنشاء مدارس حِرَف للفقراء وملاجئ للمرضى الفقراء بحُرِّ مالها، جنبا إلى جنب تكوين جمعياتها الخاصة.

وأعلنت هدى شعراوى فى المؤتمر عن إعلان الاتحاد المصرى

النسائى، وأوضحت للمؤتمرات برنامجه الذى يهدف إلى رفع مستوى المرأة الأدبى والخلقى لتحقيق المساواة السياسية والاجتماعية بالرجل من وجهتى القوانين والآداب العامة، كما يهدف إلى المطالبة بمنح الطالبات حرية الالتحاق بالمدارس العالية، ويعمل على إصلاح العادات الجارية فيما يتعلق بطلب الزواج حتى يتيسر للطرفين التعارف قبل التعاقد. وأضافت إلى هذه الأهداف مواصلة الجهد لإصلاح القوانين المتعلقة بالمرأة، ومنها ضرورة جعل سن الزواج عند البنت لا يقل عن ست عشرة سنة. وقالت هدى شعراوى إن الاتحاد يسهم، فضلا عن ذلك، فى محاربة الخرافات والعادات التى لا تتفق مع العقل، ويصدر مجلته الخاصة التى لا تتعارض مع الدعوة إلى مبادئ الاتحاد. ولا يفوت هدى شعراوى أن تدافع عن موقف الإسلام من المرأة، وتؤكد أهمية التفرقة بين التأويلات الجامدة وصحيح الإسلام فى سماحته وعدله فيما يتعلق بوضع المرأة. وينتهى الخطاب بما تعلنه هدى شعراوى من تحية للمؤتمر. وحماسة للاتحاد النسائى الدولى، مؤكدة أن الاتحاد قوة، وأنها ترجو من صميم فؤادها أن يتحقق فى القريب العاجل الغرض الذى سعين إليه وهو انتصار حقوق المرأة فى العالم أجمع.

ولا شك أن هذه الحماسة التى فجرها مؤتمر روما فى أعماق هدى شعراوى لم تفارقها بعد عودتها إلى مصر، فعقدت اجتماعا عامًا للاتحاد النسائى المصرى أبلغت الجمعية العمومية فيه بما أنجزن فى الاتحاد النسائى الدولى. وتدارست مع المجتمعات ضرورة اتخاذ السبل الفعالة للارتقاء بأوضاع المرأة المصرية، وكتبت رسالة إلى رئيس الوزراء تبلغه فيها بأهم ما تدارسته الجمعية العمومية، كما أرسلت إليه وفدا من عدد من السيدات عضوات الاتحاد المصرى لمطالبته ببدء إصلاح أوضاع المرأة بمطلبين أساسيين: أولهما فتح أبواب التعليم الثانوى والعالى

المغلقة أمام الفتيات. وثانيهما سن قانون يمنع زواج البنت قبل السادسة عشرة. وكان هذان المطلبان بمثابة البداية التى سرعان ما أعقبتها المطالب المتلاحقة على طريق تحرر المرأة المصرية وسفورها المادى والمعنوى فى الوقت نفسه.

# ممارسة السفور

**مصادفة** لايعرفها الكثيرون من المهتمين بدراسة تاريخ الحركة الوطنية المصرية الحديثة، وهى أن السفينة التى حملت سعد زغلول من منفاه الثانى إلى مصر، بعد أن أصدر الإنجليز قرار الافراج عنه، هى نفسها السفينة التى حملت هدى شعراوى. وكان ذلك فى العام نفسه الذى اشتركت فيه هدى شعراوى مع زميلتيها نبوية موسى وسيزا نبراوى فى المؤتمر الذى عقده الاتحاد النسائى الدولى فى العاصمة الإيطالية روما، فى الفترة من الثانى عشر إلى التاسع عشر من مايو ١٩٢٣. والمصادفة دالة إلى حد كبير، سواء فى بعدها الأول الذى يجمع ما بين دلالتى الانتصار السياسى والتقدم الاجتماعى، أو فى بعدها الثانى الذى يكشف عن مفارقة العلاقة بين المرأة الثائرة على وضعها الاجتماعى وبين الزعيم السياسى للأمة التى أخذت تصرخ طالبة باستقلالها التامّ أو الموت الزؤام.

أما الزعيم الذى أعادته الأمة من منفاه بواسطة ثورة ١٩١٩، مؤكدة تغلب إرادتها على إرادة المحتل، فسرعان ما عاد إلى سيرته النضالية، ودعا الأمة فى السابع من ديسمبر سنة ١٩٢١ إلى مواصلة الجهاد، ولم يأبه بإنذار السلطة العسكرية الإنجليزية له بعدم إلقاء الخطب وحضور الاجتماعات العامة أو الكتابة فى الصحف، ومضى على ما عاهد بنى وطنه عليه من انتزاع

الاستقلال، فأجابت السلطة البريطانية باعتقاله مع زملائه فى صباح الجمعة الثالث والعشرين من ديسمبر. ونفى سعد زغلول للمرة الثانية إلى جزيرة سيشيل فى المحيط الهندى بالشمال الشرقى لجزيرة مدغشقر. ولحق به زملاؤه الذين أقاموا معه هناك لفترة إلى أن نقل من الجزيرة الكئيبة إلى جبل طارق بسبب ظروفه الصحية، وظل هناك إلى أن اضطرت السلطة البريطانية إلى الإفراج عنه، تحت وطأة الضغط الشعبى والمقاومة المستمرة. وصدر قرار الإفراج فى السابع والعشرين من مارس سنة ١٩٢٣، وتم الإفراج الفعلى عنه بعد ثلاثة أيام من صدور القرار، فسافر من جبل طارق إلى فرنسا، قاصدا إكس ليبان للاستشفاء، وظل هناك إلى أن تحسنت أحواله الصحية، فعاد من فرنسا إلى مصر، مارًا بإيطاليا، بواسطة البحر.

وكانت الأحوال السياسية فى مصر قد تغيرت مع تعاقب وزارتى عدلى يكن وعبد الخالق ثروت، وتصريح ٢٨ فبراير باستقلال مصر الشكلى، وذلك فى تعاقب الأحداث التى أفضت إلى تأليف عبد الخالق ثروت لجنة وضع مشروع الدستور وقانون الانتخاب سنة ١٩٢٢، وتأسيس حزب الأحرار الدستوريين فى أكتوبر من العام نفسه، ثم استقالة وزارة ثروت وتولى وزارة محمد توفيق نسيم فى نهاية نوفمبر سنة ١٩٢٢، واستقالة الأخيرة بعد ذلك بشهرين، وتولى وزارة يحيى إبراهيم التى جاءت في منتصف مارس سنة ١٩٢٣ لتهدئة التوتر الشعبى والعمل على إصدار الدستور الذى أطلق سراح سعد فعليا قبل صدوره رسميا بنحو عشرين يوما لتفريغ شحنات التمرد الوطنى من النفوس، ومن ثم عدم الانفجار مع عودة سعد الذى لم يثنه عن العودة المباشرة إلا رحلة الاستشفاء التى كان فى أمسِّ الحاجة إليها، خصوصا بعد أن بلغ العام السادس والستين من عمره، وبعد أن نالت منه ظروف الاعتقال القاسية.

أما المرأة الثائرة هدى شعراوى فكانت تحيا فى سياق متواصل

من أفعال التمرد السياسى والاجتماعى التى دفعتها إلى قيادة المظاهرة الأولى للنساء سنة ١٩١٩، والانغماس المباشر فى الحركة الوطنية فى أعقاب ثورة ١٩١٩، الأمر الذى ترتب عليه اصطدامها بحكومات الأقلية المعادية للوفد لارتباطها الوثيق بلجنة الوفد المركزية للسيدات المصرية. ولكن ذلك لم يمنعها من اتخاذ بعض المواقف التى أدّت إلى نوع من اللبس فى علاقتها بزعيم الأمة الذى كانت تربطه علاقة نضالية بزوجها على شعراوى باشا. ومن هذه المواقف البيان الذى أذاعته عقب إطراء سعد زغلول فى منفاه موقف نسيم باشا من السودان، وهو بيان هدف إلى ألا يظن الناس أنها تشارك سعد زغلول آراءه فى مدح نسيم الذى تنازل عن حق مصر فى السودان.

وقد قابلت هدى شعراوى سعد زغلول على الباخرة التى حملته في رحلة العودة من فرنسا. وكانت هى تقضى إجازة فى ربوع أوربا، بعد أن قامت فى القاهرة بمحاولات جاهدة لتنفيذ ما تعاهدت عليه فى مؤتمر الاتحاد النسائى الدولى فى شهر مايو. وقد رست باخرة سعد فى ميناء «برنديزى» الذى كانت هدى شعراوى تنتظر فيه لتقلها الباخرة نفسها إلى مصر بعد انتهاء إجازتها السنوية. وبالطبع، عاتبها سعد على موقفها فى البيان الذى أصدرته، ولكنها قامت بتصفية ما فى نفسه، وتوضيح موقفها الذى لايتعارض مع ما انبنت عليه سياسة سعد من مبادئ وطنية جعلته زعيم الأمة بلا منازع. وبعد أن هدأت النفوس، عاودت البشاشة وجه سعد زغلول الذى كان يكن لهدى شعراوى معزة خاصة. وانطلق الحديث المرسل بينهما فى اتجاهات متعددة شاركت فى الاهتمام بها صفية زغلول حرم زعيم الأمة.

وتحكى هدى شعراوى في مذكراتها أن سعد زغلول أخذ يمتدح توفيقها فى الوصول إلى رفع الحجاب وكيفية عمل الحجاب الشرعى الذى أصبحت ترتديه (مجرد غطاء للرأس مع وجه سافر). وقال لها إنه سُرَّ عندما رأى صورتها بهذا الزى الجديد فى

منفاه، وطلب من السيدة حرمه أن تقلد هدى شعراوى، فوعدت بذلك. ومضت فترة السفر فى وفاق وائتناس فيما تقول هدى شعراوى، وسعد باشا فى تواضع غريب حتى اقتربت الباخرة من الإسكندرية. وبينما كانت هدى شعراوى جالسة مع صفية هانم على ظهر الباخرة، أقبل سعد باشا متهللا بيده برقية، وقال: صفية.. أتدرين ممن هذه البرقية؟ قالت: لا. قال: هى من إسماعيل باشا أباظة. وقرأ على زوجه وهدى شعراوى ما معناه: «أكتب إليك هذا، وأنا على حافة القبر، ولا أنتظر من الحياة شيئا وليس لى مطمح فيها، راجيا أن تزيل كل خلاف بينك وبين خصومك فى البلاد، وأن توحد صفوف الأمة لخدمة الوطن». قالت له صفية هانم: وهل ستجيب عليها؟ فقال: أنا؟ وسكت.. وتقول هدى شعراوى إنها أدركت من تغير سلوك سعد أن عظمته قد عادت إليه لما فهم من هذه البرقية أن الأمة المصرية ما زالت تؤيده. وما كان ذلك التواضع الذى لاحظته إلا لظنه أنه فقد شيئا من ثقة الأمة بتحبيذه موقف نسيم باشا الذى أغضبها. ولكنه فهم من برقية إسماعيل أباظة أن مركزه لا يزال محفوظا، وإلا ما تنازل إسماعيل أباظة بكتابة البرقية إليه. وقد زاد من اطمئنان سعد وثقته ذلك الاستقبال العظيم الذى ظهرت بوادره عند دخول السفينة البوغاز، فقد التفت حولها القوارب المليئة بالجماهير الهاتفة باسم سعد.

وتمضى هدى شعراوى قائلة فى مذكراتها إنها صعدت إلى ظهر الباخرة للنزول، فإذا بصفية هانم تقابلها ببرقعها وملاءتها، فقالت لها هدى شعراوى: «أين وعدك لسعد باشا بارتداء الإزار الشرعى؟»، فقالت: «أنا ليس لى زوج واحد.. واصف باشا غالى استحسن ألا أغيّر زيى حتى لا أحدث تأثيرا فى المستقبلين». وتعجبت هدى شعراوى التى صافحت أم المصريين، ونزلت إلى اللنش الذى كان فى انتظارها، سافرة كما اعتادت على الظهور أمام الناس منذ أن عادت من مؤتمر الاتحاد النسائى الدولى فى

روما.

وربما كان التعقيب الذى يمكن أن يخطر على البال، إزاء هذا الجزء من مذكرات هدى شعراوى، أنها قد أبرزت الوجه السياسى لعدم سفور صفية زغلول التى ردت بأنها ليست ملكا لسعد زغلول وحده، بوصفها أم المصريين من ناحية، وعلاقتها بزعامات الوفد من ناحية ثانية، ولذلك آثرت الإبقاء على البرقع والملاءة، وقبلت الرأى المحافظ الذى خاف من استفزاز مشاعر المستقبلين، خصوصا إذا رأوا زوجة سعد زعيم الأمة وعدو الإنجليز تسفر عن وجهها كما تفعل السيدات الإنجليزيات. ولكن سواء كان ما انتهت إليه صفية زغلول ونفذته، بناء على مشورة واصف باشا غالى، صوابا أو خطأ، فإن الدلالة المحافظة فى سلوكها تبرز بالقياس إلى الدلالة الجذرية فى سلوك هدى شعراوى التى لم تأبه بأن تصدم الجماهير بما اعتقدت أنه الحق، وما آمنت أنه لايتعارض مع فهمها لصحيح الدين واحترامها لكرامتها وحرصها علي تحرير بنات جنسها فى الوقت نفسه.

وسرعان ما أثبتت الأيام صواب رأى هدى شعراوى، فقد كان سفورها بداية سفور غيرها من نساء طبقتها اللائى نقلن عدوى السفور إلى الطبقات الأخرى فى الممارسة الحياتية العامة، وذلك على نحو تسارع معه إيقاع السفور مع تسارع إيقاع حركات التمرد الوطنى على كل التقاليد الجامدة التى ظلت تحول دون الاستقلال التامّ والتقدم الواعد. ولا أدلَّ على ذلك من أن صفية زغلول نفسها سرعان ما رفعت البرقع، خصوصا عندما وجدت أن الكثيرات حولها قد سرن على درب هدى شعراوى ونبوية موسى وسيزا نبراوى ومن تبعهن من عضوات الاتحاد النسائى المصرى. ولا أدلَّ على ذلك، أيضا، من الواقعة التى نقرأ عنها فى عدد شهر مارس سنة ١٩٣٠ من «المجلة الجديدة» التى كان يصدرها سلامة موسى، خصوصا حين ذكر ما فعله سعد زغلول عندما وقفت أمامه إحدى الخطيبات وعلى وجهها البرقع، فنهض وأزال بيده البرقع، فخطبت

سافرة دون أن تجد هى أو يجد أنصار سعد حرجا فى ذلك، فقد أصبح السفور واقعا مقبولا، وتقلصت مقاومته نتيجة إلحاح الرائدات الجسورات، وارتفاع رغبة التحرر فى النفوس وتصاعد أحلام التقدم فى الوقت نفسه.

وتتأكد دلالة هذه الواقعة الأخيرة فى أنها، لو صحَّت، لا بد أن تكون حدثت خلال الأعوام الأربعة التى أعقبت عودة سعد من منفاه، أى من سنة ١٩٢٣ إلى سنة ١٩٢٧ التى توفى فيها عن سبعين سنة، الأمر الذى يعنى أن سعد زغلول عندما عاد من منفاه الثانى قد رأى متغيرات حاسمة، منها ممارسة المرأة المصرية لسفورها الذى بدأت مقدماته مع ثورة ١٩١٩ التى كان سعد نفسه فى القلب منها، كما كان عليه أن يمضى مع موجها الصاعد الذى حمل معه المرأة التى اكتملت لها حرية إرادتها فى ممارسة سفورها.

# المرأة العربية وفلسطين

**ليس** مصادفة أن تكون قضية فلسطين فى القلب، دائما، من أي تجمع قومى للمرأة العربية. حدث ذلك فى أول مؤتمر نسائى قومى انعقد بالقاهرة فى شهر أكتوبر سنة ١٩٣٨. وكان ذلك بدعوة من هدى شعراوى رائدة النهضة النسائية فى مصر، ومؤسسة الاتحاد النسائى المصرى سنة ١٩٢٣. وكان هدف المؤتمر دراسة قضية فلسطين ونصرة شعبها الذى قام بثورة ١٩٣٦ التى استمرت ثلاث سنوات. وكان ذلك المؤتمر أول تجمع قومى للنساء العربيات، كما كان بمثابة تمهيد لتأسيس الاتحاد النسائى العربى الذى أعلن فى ديسمبر ١٩٤٤ فى مؤتمر ثان بالقاهرة، شاركت فيه ممثلات للحركة النسائية العربية فى كل من سوريا وشرق الأردن والعراق وفلسطين ولبنان ومصر، وكانت قضية فلسطين على رأس أعمال ذلك المؤتمر الذى انعقد فى السنوات الحرّجة من تاريخ هذه القضية. وكانت قضية فلسطين هى القضية الأولى على أجندة مؤتمر القمة الأول للمرأة العربية، فقد انعقد المؤتمر والشعب الفلسطينى يمر بمرحلة حاسمة فى نضاله من أجل حقوقه المشروعة، كما تمر القضية الفلسطينية كلها بتحولات جذرية فى مسيرتها القومية والإنسانية التى تدخل منعطفا حاسما من تاريخنا القومى.

وذلك وضع فرض نفسه على توجهات مؤتمر القمة الأول

للمـرأة العـربيـة الذى انعـقـد فى شـهـر نوفمبـر ٢٠٠٠، ذلك المؤتمر الذى استـجاب لدوافع انعقاده وترتيب أولويات أجندته، وسـعى بكل طاقتـه أن ترقى أعمـاله إلى مصـافٍّ الأمـانى القـوميـة التى جـمعت بين المشـاركات فيه، خصـوصـا، فى تلك اللحظة التـاريخيـة المتوترة التى نعـيشـهـا. ولـذلك كـانت بحـوث المؤتمر ومنـاقـشـاته وتوصيـاته إنجـازا من الإنجازات المضيئـة فى عمق الوعى بالمسئولية القـومية التى فـرضت نفسـهـا على العـدد الغفيـر من النسـاء اللائى حضـرن من كل الأقطار العربية. دافعهن أن هذه هى المرة الأولى التى ينعقد فيها مؤتمر قمة للمـرأة العربية فى تاريخنا الحديث والمعاصر، وأن هذه هى المرة الأولى التى تستضيف فيها الجامعة العربية مؤتمرا من هذا النـوع، والمرة الأولى التى تجـتـمع فيـهـا السـيـدات الأوليـات لملوك ورؤسـاء العـرب مع حـشـد مـتـمـيـز من نسـاء الفكر ورجـاله ليواجهوا معا تحديات حاضر المرأة العربية، ويتطلعوا معا إلى آفاق مستقبلها الواعد الذى هو مستقبل الرجل فى الوقت نفسه.

لقد مـضى قـرن ونصف قـرن تقـريبـا على بداية مسـيـرة تحـرر المرأة العـربيـة الحـديثـة. وهـى مـسـيـرة طويلة، عـلامـاتهـا الأحـداث المهمة والإنجازات المضيئة التى صنعت خطى تقدم «المرأة الجديدة» التى بشّـرت بوجـودهـا، ودافـعت عنهـا، كـتـابات الرواد والـرائدات العـربيـات، أولئك الذين تـركوا مـيـراثا فكـريا عظيـمـا تبدأ منه المرأة العربية المعاصـرة، تلك التى تبـدأ من حيث انتهت الرائدات، واعيـة بالتحـديات التى يفرضها حـاضـرها، متطلعة إلى المنجـزات التى تعد بها آفـاق مسـتـقـبلهـا. وإذا كـان انعـقـاد مـؤتمر القـمـة الأول للمـرأة العـربيـة يذكرّنا بالجـهـود القـومـيـة التى تكاتفت لتـأكيـد حقـوق المرأة العـربيـة الحـديثـة وواجبـاتهـا، على كل المستويات، فـإن الاحـتـشـاد القـومى لهذا المؤتمر هو، بدوره، عـلامـة من عـلامـات مسـيـرة تقـدم المرأة العـربيـة، وحـدث يضيف إلى مـا سـبـقـه من المعنى والمغزى مـا يرتبط بسياق انعقاده ودوافع الدعوة إليه.

ويتـجلى ذلك فى أن المؤتمر انعـقـد مع بـدايات القـرن الحـادى

والعشرين والألفية الثالثة من الميلاد، وبعد مائة عام من صدور كتاب قاسم أمين عن «المرأة الجديدة» التى أصبحت حقيقة ملموسة فى واقعنا العربى، خصوصا بعد أن أسهمت هذه المرأة فى عمليات تحريرها، وانتزعت الكثير من حقوقها. وانعقد المؤتمر بعد أقل من عام على بداية عمل المجلس القومى للمرأة فى مصر، ذلك المجلس الذى صدر القرار الجمهورى بإنشائه فى الثامن من فبراير ٢٠٠٠، والذى يظل بمسماه تأكيدا للبعد القومى فى مسيرة المرأة المصرية، وإبرازا لعمق صلاتها التاريخية بالمرأة العربية فى كل مكان. وانعقد المؤتمر بعد أشهر معدودة من الدورة التى خصصتها الأمم المتحدة لمراجعة ما تحقق من قرارات مؤتمر بكين العالمى للمرأة، والعمل على إزالة العقبات التى لا تزال موجودة بدرجات متفاوتة على امتداد الكوكب الأرضى كله. وانعقد المؤتمر، أخيرا، بعد أقل من شهر واحد من انعقاد مؤتمر القمة العربية، وفى سياق من التحديات القومية المصيرية التى واجهها الملوك والرؤساء العرب، مؤكدين تضامنهم مع القضية الفلسطينية العادلة التى هى قضية العرب جميعا، ومدافعين عن الحقوق العربية المهددة، مستجيبين فى ذلك لنبض الجماهير العربية التى أعلنت غضبها الساطع، والتى لا تزال تحلم بسلام عادل وشامل فى المنطقة العربية كلها.

وقد أضفت كل هذه الأحداث على مؤتمر القمة الأول للمرأة العربية، فى هذا التوقيت بالذات، مزيدا من الأهمية، بل جعلته بمثابة استجابة قومية جسورة من المرأة للتحديات القومية التى تفجرها القضية الفلسطينية بعامة، وما حدث فى مدينة القدس بخاصة. وكان انعقاد المؤتمر، من هذه الزاوية تحديدا، تعبيرا عن أمانة المسئولية القومية، وتأكيدا لدور المرأة العربية بوصفها شريكا كاملا فى المسئولية القومية مع الرجل، سواء فى حمل أعباء الحاضر أو رسم سياسات المستقبل والتخطيط له.

والحق أن مؤتمر القمة الأول للمرأة العربية جاء تتويجا لكل ما

سبقه فى مسيرة المرأة العربية، وأصبح حدثا يؤذن ببداية مرحلة جديدة فى المسيرة الطويلة المليئة بالانتصارات والانتكاسات. ولا ينكر منصف أن الأوضاع الحالية للمرأة العربية اختلفت اختلافا جذريا عما كانت عليه فى بداية مسيرة نضالها التى واجهت مصاعب وعقبات كثيرة، والتى شهدت المشاركة الفاعلة للمرأة العربية فى الكفاح الوطنى من أجل الاستقلال، جنبا إلى جنب الرجل، فى ساحات الشرف التى سقطت فيها الشهيدات إلى جانب الشهداء على امتداد أقطار الوطن العربى التى حاربت الاستعمار لسنوات طويلة، فضلا عن الأقطار التى لا تزال تسعى إلى تحرير أرضها إلى اليوم، وبخاصة فى فلسطين.

ولا شك فى أن وقائع التاريخ المجيد الذى تمتلئ به الذاكرة الجمعية للمرأة العربية هى عنصر فاعل، يحفز وعيها القومى على مواجهة تحديات القضية الفلسطينية التى تستلزم الأعمال الجسورة والمواقف الجذرية، كما تفرض الاعتماد المتبادل من منظور التعاون القومى الذى يدفع بالمرأة العربية فى كل الأقطار إلى المزيد من الإسهام القومى الفعال.

# قمة المــرأة العربية

**حضرت** فى الثامن عشر من نوفمبر ٢٠٠٠ افتتاح مؤتمر القمة الأول للمرأة العربية، وكان ذلك بوصفى أحد الذين كتبوا الأوراق البحثية المطروحة للنقاش فى المؤتمر، وبوصفى مقررا للجنة الثقافة والإعلام فى المجلس القومى للمرأة فى مصر، هو المجلس الذى نظم المؤتمر بمشاركة جامعة الدول العربية ومؤسسة الحريرى التى تشرف عليها السيدة بهية الحريرى. وجلست، طوال الجلسة الافتتاحية، أنصت إلى الكلمات التى قيلت، وأرقب وفود الدول العربية الجالسة أمامى، وأتطلع إلى الوجوه الفرحة بانعقاد المؤتمر الذى يجمع للمرة الأولى هذا العدد الكبير من السيدات الأول على مستوى الوطن العربى، كما أتطلع إلى الوجوه المشحونة بالتوتر والقلق، وبخاصة الوجوه التى كانت تستعد للحديث عن همومها القطرية بالدرجة الأولى. وكانت كلمة فلسطين وكلمة القدس تترددان على ألسنة كل الذين تحدثوا وكل اللائى تحدثن فى الوقت نفسه، فقد كانت انتفاضة القدس، ولا تزال، تطرح نفسها على الوعى العربى وتفرض عليه الانشغال بها والحماسة لها. وأحسب أنه لولا ظروف التحدى التى تمر بها الأمة العربية، والمخاطر التى يواجهها شعبنا العربى فى

فلسطين، ما كان يمكن لمؤتمر قمة المرأة أن ينعقد على هذا النحو وبهذا الحشد.

وكنت أقول لنفسى، وأنا أستمع للكلمات، إن لانعقاد مؤتمر القمة الأول للمرأة العربية على هذا النحو فى القاهرة دلالات متعددة، فالمؤتمر تأكيد للإرادة القومية للمرأة العربية التى تؤرقها الأوضاع المأساوية التى يعيشها الشعب الفلسطينى فى نضاله اليومى ضد الغاصب الإسرائيلى، ولذلك كان المؤتمر بحق مؤتمر فلسطين بوجه عامٍ والقدس بوجه خاص. وبقدر ما كان التركيز على قضية فلسطين تجسيدا لإرادة التحرر العربية، تلك الإرادة التى لا تعرف التمييز بين رجل وامرأة، كان هذا التركيز فى ذاته دلالة على فاعلية الدور السياسى الذى أصبحت تقوم به المرأة العربية، خصوصا بعد أن لم تعد السياسة حكرا على الرجل، وبعد أن أصبح الرصاص الإسرائيلى لا يفرق بين رجل فلسطينى أو امرأة، بل بعد أن أصبحت وعود المستقبل الحر موصولة بالجهد المشترك بين الرجل والمرأة فى كل مكان. وإذا كانت بعض الأقطار العربية لم تمنح للمرأة فيها حق المشاركة السياسية الكاملة فإن ممارسة هذا الحق لن تتأخر طويلا، خصوصا بعد أن عرفت المرأة العربية معنى التضافر والتعاون من أجل تحقيق الحقوق التى تقابل الواجبات.

ولم تكن الدلالة القومية السياسية هى الدلالة الوحيدة فى انعقاد هذا المؤتمر، فقد كانت هناك الدلالة الاجتماعية، تلك التى تتمثل فى احتشاد ما يقرب من ألف سيدة وفتاة فى قاعة المؤتمرات بمدينة نصر بالقاهرة. وكن جميعا ممتلئات بحماسة المشاركة التى تعنى إعلان التحرر من القيود الظالمة التى وضعها الرجل، وإعلان التخلص من سطوة التقاليد البالية التى

حرصت على وضع المرأة فى أدنى مراتب السلم الاجتماعى بالنسبة إلى الرجل. وكان الحضور الساطع للسيدات الأول، جنبا إلى جنب غيرهن من رئيسات الوفود، وغيرهن من الباحثات والمثقفات والناشطات فى المنظمات النسائية الحكومية وغير الحكومية، بمثابة تمثيل مؤتمر فعال لطلائع المرأة العربية التى نجحت فى كسر الكثير من جدران التراتب الاجتماعى الذى حال بين المرأة والمساواة الكاملة بالرجل فى الأدوار الاجتماعية التى يمكن أن ينهض بها كلا الجنسين دون تمييز أو تفريق.

وكنت أبتسم ابتسامة أحاول أن أخفيها وأنا أرى حيرة المتحدثات والمتحدثين فى استخدام ضمائر التأنيث فى أثناء الكلام، فالمؤتمر مؤتمر قمة للمرأة، والأغلبية الساحقة من الحضور نسائية، ولذلك كان ينبغى استخدام ضمائر التأنيث فى خطاب الأغلبية. ولكن بعض المتحدثات تعودن على ضمائر التذكير بحكم العادة اللغوية الغالبة، خصوصا فى مجتمعات تغلب عليها الهيمنة الذكورية، ولذلك كانت الألسنة تلتوى أحيانا، ويختلط التذكير بالتأنيث أو يحل محله على سبيل السهو، فلا تخرج ضمائر من مثل: أنتن وهن على سبيل السهو، وتأتى فى مواضعها ضمائر: أنتم وهم. وكادت اهتماماتى اللغوية تدفعنى إلى إخراج القلم والورقة وتسجيل هفوات اللسان فى كلمات المتحدثات، ولكنى أمسكت نفسى، مدركا أن الطبع غالب واللغة تميل إلى التذكير بحكم الثقافة المهيمنة على ممارستها.

ويبدو أن الخواطر المرتبطة بالثقافة الذكورية وهيمنتها هى التى دفعتنى إلى مقارنة ما أراه أمامى فى نهاية سنة ٢٠٠٠ تقريبا بما حدث منذ مائة عام أو يزيد، حين كانت المرأة نسيًّا

منسيًا فى الحياة الثقافية والاجتماعية والسياسية على السواء، وكانت لا تزال تنتسب إلى عالم الحريم. وها هو عالم الحريم ينتهى اليوم فى الدلالة الرمزية إلى انعقاد مؤتمر القمة الأول للمرأة العربية. ومع حرص المرأة العربية فى مؤتمرها الأول على تجدد لقاء القمة وتثبيت موعد انعقاده كل عامين، الأمر الذى يعنى الإصرار على مواصلة مسيرة التحرر إلى النهاية، وبالعزيمة التى تشيع إرادة التحرر النسائى فى كل مكان.

وعندما كانت حماسة المتحدثات من رئيسات الوفود تتصاعد، ويعلو الصوت النسائى المتحمس على كل شىء فى فضاء القاعة الفسيحة التى نجلس فيها، كنت أسترجع بعض صور الماضى القريب والبعيد، لأتمعن فى المدى الهائل من التقدم الذى حققته المرأة العربية إلى اليوم. وأذكر من هذه الصور ما يؤكد دورها عبر تاريخنا الحديث ومواقفه التى لا تنسى. ومن هذه المواقف أن الجامعةَ المصريةَ ما كان يمكنُ أن تستمر، بعدَ افتتاحِها فى نهايةِ سنة ١٩٠٨، إلا بفضلِ امرأة، هى فاطمةُ بنت الخديوى إسماعيل التى تبرعت للجَامعةِ الوليدة بريع ستمائةِ فدان من أراضيها، كما تبرعت بقصر كامل وستة مَن الأفدنَةِ ومجموعةٍ من أَنْفَس مجوهراتِها لبناءِ مقر خاص بالجامعةَ. وعندما لمْ تجدْ الجَامعةُ من المال ما يكفى لإقامة حفل وضع حجر الأساس لمبناها الجديد، تبرعتْ فاطمةُ بنت إسماعيل بجميعَ نفقاتِ الحفل، بما فى ذلك طبعُ الدعواتِ والإعلاناتِ فى جرائدِ العصر. وكان ذلك فى شهرِ مارسٍ سنة ١٩١٤. ومع ذلك كلّه، لم تستطعْ هذه السيدةُ الجليلة أن تحضرَ الحفلَ الذى ما كان يمكن أن يحدث لولاها، فأنابت عنها أبناءها الذكورَ ووكيلَ أعمالها، وظلت هى حبيسة جدران قصرها. والسببُ فى ذلك أن تقاليدَ المجتمعِ المصرىّ

العربى، فى ذاك الزمان، ما كانت تسمحُ لامرأة، حتى لو كانت بنتَ خديوى وعمَة خديوى وأختَ ملك، بحضورِ احتفال عامٍ للأمة، أو أن تشاركَ فيه، أو حتى أن تكونَ موضعَ التكريمِ منه.

واليومَ، بعد مضىِّ ستة وثمانينَ عامًا على هذه الحادثة، يتجمعُ كلُّ هذا الحشدُ من النساءِ فى قاعة المؤتمرات بمدينة نصر، يتصدرهن عدد غير قليل من السيدات الأول، وفى مؤتمر للقمة يوازى مؤتمر قمة الملوك والرؤساء العرب، ومعهن مئات من النساءِ المستنيراتِ اللائى يسهمن فى حركةِ تحرير المرأةِ بمشروعاتٍ ومؤسساتٍ ومجالسَ وأنشطةٍ فرضتْ حضورَها الوطنىَّ والقومى. ولذلكً كنت استمع لكلماتً السيدات الأول، وهن يبتدئن أعمال المؤتمر بكلماتهن، وأقارن بين الماضى والحاضر، وبين وضع فاطمة بنت إسماعيل وللأمريم ابنة الملك الحسن وشقيقة الملك محمد السادس، أو بين فاطمة بنت إسماعيل وسوزان مبارك أو غيرهما من السيدات الأول، فأجد أن الفارق هائل، والمسافة التى قطعتها مسيرة تقدم المرأة العربية كبيرة جدا. وكانت مثل هذه الخواطر تكمل دلالات الحدث الاستثنائى الذى تمثل فى اجتماع السيدات الأول، ذلك الاجتماع الذى اكتمل معناه بالتجمع الاستثنائىٍّ من الباحثاتِ اللائى يمثلنَ مختلفَ التياراتِ الفكريةِ المتنوعةِ على امتدادِ الأقطارِ العربية وخارجها.

هذا الحدثُ، فى ذاتِه، يدلُّ - من ناحية - على جذريةِ ما تَحقَّقَ فى مسيرةِ تحريرِ المرأة العربيةَ، عبرَ قرن من الزمان، لكنه- من ناحية مقابلةَ- يُغرى بالمزيد من الأحلام، وينبِّه إلى الكثير من الواجباتِ الوطنية والقومية على السواء. إن قوانينَ عديدة تتعلقُ بالمرأة لا بد من مراجعتها، وتشريعات جديدة لا بد من صياغتِها، وعقباتٍ اجتماعيةً وسياسيةً صعبةً لا بد من

إزالتها، وتحديات فكريةً أصعبَ لا بد من مواجهتها. وأحسبُ أن هذا الوضعَ أضَاف إلى مهمات مؤتمر القمة الأول للمرأة العربية مهمة مزدوجة، ما كان يمكنُ تجاهلُها، مهمةً تتصلُ بالتصدى لمظاهر الردة التى أصابتْ حركةَ تحرير المرأة فى جانب منها، وتتصلُ - من ناحية مقابلة - بصياغة ملامح مشروعٍ جذرى للمستقبل. وتلك مهمةٌ شاقة، ظلت مطروحة على المؤتمر كالتحدى الملح. وكان يبعثُ الأملَ على إنجازها حضورُ ذلك الجمع المتميز، والعددُ الاستثنائيُّ من المشاركات والمشاركين، فى أولَ مؤتمرَ قمة نسائى يحتشد بالحماسة للدفاع عن حرية المرأة والمطالبة بحقوقها العادلة.

# المرأة والإعلام

**المؤكد** أن مشكلات المرأة هي جزء من مشكلات المجتمع، ومشكلات المجتمع هي مشاكل المرأة، كما أن أي تقدم في أي من الطرفين هو تقدم للطرف الثاني. بالمنطق نفسه، توازي العلاقة بين المرأة والإعلام العلاقة بين المرأة والمجتمع، ومن ثم فإن أي حديث عن الإعلام والمرأة هو حديث عن الإعلام والمجتمع، لكن من زاوية بؤرة تكثيف ننظر منها إلى بقية الزوايا. ومن ناحية موازية، فإن كل أجهزة الإعلام ووسائله يفترض أنها تهدف إلى الإسهام في تقدم المجتمع وتطويره، وذلك بوضع المجتمع أمام نفسه كي يتطلع إلى حاضره كما لو كان ينظر في مرآة، ليرى عيوبه، ويدرك مواطن قوته، وإمكانات تفوقه. والغاية النهائية هي دفع المجتمع كله إلى الحركة صوب الغد الذي لا بد أن يكون أكمل من الحاضر وأفضل من الماضي.

وأتصور أن مقياس نجاح الإعلام في تحقيق مهمته هذه هو مراجعة ما أنجز على أوضاع الواقع الفعلي وشروطه، وذلك لإدراك مدى ما تركته وسائل الإعلام المختلفة من تأثير إيجابي في مواجهة مشكلات المجتمع القائمة. ولو تحدثت عن مشكلات المجتمع القائمة - بوصفها إطارا للقياس - تداعت على ذهني، عفويا، مشكلات أصبح لها تأثيراتها السلبية المتزايدة في العقود الثلاثة الأخيرة على الأقل:

١- متغيرات اقتصادية نتج عنها تآكل الطبقة الوسطى في عدد من الأقطار العربية.

٢- انفجار سكانى بمعدلات تؤدى إلى إعاقة خطط التمية فى البلدان العربية كثيفة السكان.
٣- تصاعد درجات العنف فى المجتمعات العربية سلوكا ومخاطبة وأفعالا بدرجات متفاوتة بالطبع.
٤- تصاعد ظاهرة التطرف الدينى بكل لوازمها فى غير قطر عربى.
٥- استمرار تقليدية الخطاب الدينى ونمطيته وعدم تجديده بما يواكب متغيرات العصر، خصوصا فيما يتصل بالنظرة العامة إلى المرأة.
٦- عدم وجود حوار مجتمعى فعال وفاعل ومتكامل فى غير حالة عربية.
٧- هبوط المستوى الثقافى العام وتزايد مستويات الأمية الثقافية بدرجات متفاوتة على امتداد الوطن العربى.
٨- ارتفاع معدلات استخدام التكنولوچيا العالية مقابل نزول معدلات الوعى العلمى العام الذى لا تزال تهدده الخرافة.
٩- غلبة القياس على الماضى والتعلق به بدل التطلع إلى المستقبل والتفكير العلمى فى احتمالاته.
١٠- زيادة درجات التلوث فى البيئة، وتقلص الشعور بالنظافة العامة، وتناقص الإحساس بالذوق والجمال.
والسؤال الذى يمكن أن نطرحه على أنفسنا بعد تعداد هذه المتغيرات هو السؤال الذى يقول: ترى ماذا يمكن أن تكون النتيجة لو قايسنا - بطريقة عفوية - المنجز الإعلامى الحاضر - فى مجمله - على هذه المتغيرات السلبية؟! مؤكد أننا سنرى إيجابيات كثيرة، وتجارب رائدة، وبدايات واعدة، وشخصيات تستحق كل احترام، لكننا - من ناحية مقابلة - سوف نجد أن المسافة كبيرة جدا بين الممكن الذى نتطلع إليه والواقع الذى نلمسه، وأن قدرتنا على الفعل أكثر مما نحققه بالفعل، الأمر الذى يدفعنى إلى تأكيد أن كثيرا من المشكلات التى أشرت إليها تسقط جزئيا، أو كليا، من بؤرة التركيز الإعلامى الحكومى وغير الحكومى، كما أن أغلب هذه المشكلات لا تعالج، إعلاميا، معالجة جذرية، أو جسورة، أو غير تقليدية، فى الأغلب الأعم. ولذلك تبدو

صورة المرأة - فى ارتباطها بالمشكلات التى تدخل العدسة الإعلامية- صورة نمطية، تقليدية، سلبية، لا تعكس متغيرات المجتمع وتنوع فئاته بأمانة، ولا تؤدى إلى دفع ممكنات الحاضر إلى وعود المستقبل.

يوازى ذلك أننا ما نزال نواجه، إلى اليوم، صحفا ومطبوعات تغذى خطاب العنف فى المجتمعات العربية بوجه عامٍ، وخطاب العنف الموجّه ضد المرأة بوجه خاص. ولا يتورع كتاب هذه الصحف والمطبوعات عن استخدام ما يتنافى والآداب العامة فى الحديث عن مطالب المرأة العادلة أو أنشطتها الثقافية. وكثيرٌ مما نال مشروع تعديل قانون الأحوال الشخصية فى مصر من هجوم ليس سوى تجسيد بارز لممارسة خطاب العنف. وكثير مما نال المشاركات فى المؤتمر الذى عقد بمناسبة مرور مائة عام على صدور كتاب «تحرير المرأة» لقاسم أمين تجسيد مضاف، يدل على عنف الكتابة عن المرأة الجديدة، أو الخارجة على التقاليد، ولذلك لا نزال، إلى اليوم، نبتلى بصحف تحض على التعصب الفكرى والتطرف الدينى، كما تحث على التقهقر بالمرأة إلى قرون ماضية من التخلف الاجتماعى والسياسى والثقافى. وفى المقابل لا تزال المرأة تتناول فى بعض المجلات والصحف، وفى بعض إعلانات التليفزيون، وغير الإعلانات، بوصفها جسدا خالصا، لا وظيفة له أو لها إلا إثارة الرغبة الجنسية.

وغير بعيد عن هذا السياق ما نلاحظه من أن الكثير من البرامج التليفزيونية والمسلسلات والتمثيليات الإعلامية تقدم، فى حالات كثيرة، صورة مهينة لعقل المرأة وفكرها، خصوصا حين تلح هذه البرامج والمسلسلات على تصوير المرأة بوصفها كائنا انفعاليا، هشا، مذعنا، لا عقل له. ويؤكد ذلك أن برامج الثقافة فى التليفزيون بوجه عامٍ، خصوصا مايتصل بثقافة المرأة بوجه عام، لا تزال أقل فاعلية فى تحقيق أمانى «المرأة الجديدة»، سواء من حيث الكمِّ أو التنوع أو الإعداد أو وقت الإرسال أو المادة الثقافية المبثوثة، ولا تزال الإنجازات التاريخية للمرأة المصرية كرائد للعمل النسائى فى تاريخنا القومى متجاهَلة أو مهمَّشة، وذلك بالقدر الذى لا تزال به المرأة نفسها هامشية الحضور فى البرامج الثقافية بالقياس إلى الهيمنة الثقافية للرجل. ولا ينفصل

عن ذلك ما نلاحظه على البرامج الدينية التى لا تزال بعيدة عن المرأة فى نماذجها العصرية المتنوعة، يغلب على هذه البرامج، عادة، الكمُّ المتزايد وليس الكيف المؤثر، كما لا تزال الدراما الدينية تفتقر فى الأغلب إلى جاذبية الفن الذى يحقق السمو الروحى والانفتاح العقلى والمتعة الفكرية فى وقت واحد.

ويكمل الصورة ما نلاحظه من ضعف الجوانب الابتكارية فى أكثر برامج الأطفال وما يخصها دراميا، حيث تسهم هذه البرامج، على نحو غير مباشر، فى تسطيح خيال امرأة الغد ورجل المستقبل، فهى برامج لا تزال تفتقر، جذريا، إلى جسارة المخيلة الطفلية التى تنطلق بالوعى إلى ما لا نهاية لحدود إبداعه، فتعوِّد الطفلة والطفل على الابتكار الدائم الذى يلازم استقلال التفكير وطموحه.

ولذلك أجرؤ على القول إن المسافة كبيرة جدا بين الممكن الذى نرجوه والواقع الذى نلمسه، وإن صورة المرأة المكرَّسة إعلاميا، إلى اليوم، صورة لا تتناسب مع واقع هذه المرأة وحركة طليعتها الواعية، الأمر الذى يؤكد أننا فى أمسِّ الحاجة، قوميا، إلى خرائط عقلية واجتماعية جديدة لا بد من التفكير فيها إعلاميا، وبرامج حديثة لا بد من إعدادها بعقليات جديدة وأجيال جديدة، كما لا بد من التفكير الإبداعى فى أشكال درامية مغايرة، أشكال تستجيب لمتغيرات الواقع، وتجسد نماذجه النسائية الصاعدة على طريق التقدم المستمر.

ولا بد، فى الوقت نفسه، من مساءلة جذرية لكل ما يتصل بالمرأة فى الصحافة القومية وغير القومية، وذلك من منظور هدف التنمية الشامل ومسعى التقدم المتصل وغاية التحرير المستمر للمرأة وتطوير أوضاعها على كل المستويات، وفى كل البيئات والطبقات. وبداية ذلك أمانة مواجهة الواقع فى تنوع فئاته وتعدد مجالاته، والانحياز لقيم المجتمع المدنى التى تحمى المرأة الجديدة وتفتح أمامها الأبواب المغلقة، والبحث عن وجوه جديدة تدعم حراك الأجيال وتعكس المتغيرات الواعدة فى المجتمع.

# الإعلام والمرأة

**إذا** كان الإعلام يلعب دورا بالغ الأهمية فى تشكيل الوعى لدى أفراد المجتمع بشكل عام، وينقل إليهم الرسائل التى يريد أولو الأمر توجيهها إليهم وإقناعهم بها ودفعهم إلى العمل أو السلوك بمقتضاها، فإن الإعلام يلعب الدور نفسه فى تشكيل صور طوائف المجتمع فى ذهن أعضائه، ويلعب دورا موازيا فى تثبيت صور بعينها عن «الرجل» أو «المرأة» فى أذهان أفراد المجتمع جميعا بلا تفرقة بين كبير أو صغير، غنىّ أو فقير، خصوصا فى منطقة القيم والأعراف الاجتماعية والسلوكية التى تتجاوز حدود الفقر أو الغنى.

ومن الطبيعى - والأمر كذلك - أن يسهم الإعلام فى تكوين الوعى المجتمعى بالمرأة سلبا أو إيجابا، مستعينا على ذلك برسائله الإعلامية التى تحملها الجريدة والمجلة، وتؤديها الإذاعة والتليفزيون، خصوصا التليفزيون الذى أصبح أداة إعلامية خطيرة، يتصل تأثيرها المتزايد بالأعمال الدرامية التى أصبحت تحتل مساحة متميزة من الخارطة الإعلامية، وتلقى التفافا واسعا من الجماهير لمتابعتها. ويحدث التأثير السلبى للإعلام عن طريق صياغة وتثبيت وإشاعة الصورة السائدة عن المرأة التابعة سواء فى أذهان الرجال الذين تربَّوا ثقافيا وإعلاميا على أنهم الأقوى والأقوم، أو فى أذهان النساء اللائى لا يزلن خاضعات للإيديولوچية المجتمعية السائدة عن المرأة التابعة، أو فى أذهان الأطفال الذين يتربَّون على تمثّل الصورة

السائدة للمرأة، فتتابع أجيالهم المؤمنة بسلامة هذه الصورة وصحتها، ولا يخامرهم الشك فى مصداقيتها، سواء أصبحوا رجالا يعيدون إنتاج إيديولوچيا التفوق الذكورى التى تبقى على وضعهن المتردى، أو يمارسون العادات التى لا تخرجهن من منطقة الهامش الاجتماعى.

ويمكن للإعلام أن يمارس دورا نقيضا لدوره السلبى، وذلك عن طريق صياغة وتثبيت وإشاعة صورة امرأة جديدة، مساوية للرجل، وموازية له فى قوة الحضور المجتمعى وفاعلية التأثير السياسى والاقتصادى والثقافى. ويكون ذلك بواسطة التركيز على الرسائل التى تدعم صورة هذه المرأة الجديدة وتبث تجلياتها المختلفة، ملحَّة عليها، مكررة نماذجها، وذلك بما يعمل تدريجيا على تحول الوعى المجتمعى من صورة المرأة القديمة السالبة التابعة، إلى صورة المرأة الجديدة الفاعلة والمستقلة. وبذلك تتمثل أذهان الرجال صورة مختلفة، سرعان ما تتعود عليها بفعل العادة، والتكرار، وسرعان ما تتقبّلها تقبُّل التصديق بفعل التأثيرات الإبداعية التى تكتسبها أشكال الرسائل، فتتغير أفكار الرجال التقليدية عن المرأة، وتتعدل تصوراتهم السلبية عن حضورها، ويغدو الرجال مستعدين للتعامل المتكافئ مع المرأة من غير عقد الهيمنة والتفوق والقوامة الموروثة من تقاليد جامدة.

ويحدث الأمر نفسه فى عقليات النساء فى المجتمع، فتنداح الصورة السلبية التى ظلت راسخة فى لاشعورهن الجمعى بفعل عوامل التثبيت الإعلامى، ويصبحن أكثر استعدادا لتقبّل لوازم الصورة الجديدة وتبعاتها الاجتماعية والسياسية والثقافية فى الوقت نفسه. وينتج عن ذلك أن يختفى من المجتمع، تدريجيا بالقطع، ذلك الفيلق من النساء المعاديات للنساء، أقصد إلى الفريق النسائى الذى لا يزال على ثبات المعتقدات الجامدة التى ترى الرجل أفضل من المرأة بإطلاق، ولا ترى فى المرأة إلا كائنا تابعا ناقصا مذعنا لا قيمة له أو مكانة بعيدا عن الرجل، خصوصا فى الكثير من تجمعاتنا الاجتماعية التى لا تزال فيها المرأة تؤمن بالمثل العامى «ضل راجل ولا ضل حيطه».

وأحسبنى فى حاجة إلى تأكيد أن هذا الفريق من النساء

المسرفات فى ممارسة الأفكار التقليدية الجامدة أكثر خطورة على وضع المرأة وصياغة صورتها المجتمعية من فريق الرجال المعادين لتحرير المرأة ومنحها حقها فى المساواة والوضع الاجتماعى السياسى المكافئ لوضع الرجال، وما ذلك إلا لأن عدو الداخل أقوى تأثيرا من عدو الخارج، فهو الذى يسبق بالهزيمة وهو الذى يقوّض الصفوف من داخلها قبل خوض أى مواجهة. وتزداد خطورة هذا الفريق عندما يتسرب إلى أجهزة الإعلام، ويسهم فى صياغة رسائلها، ويضيف إلى قيم الهيمنة الذكورية قيم الخضوع النسائى التى هى قيم الاستسلام الكامل لسطوة الرسائل الإعلامية المعادية لحضور المرأة.

ولا جدال فى أنّ تخلّص الرسائل الإعلامية من قيم الهيمنة الذكورية التى يؤكدها الرجال أو تؤكدها النساء يجعل هذه الرسائل أكثر صفاء فى تأكيد القيم الإيجابية فى عقول الناشئة، وإكساب الأطفال ملامح الصورة الإيجابية الجديدة فى فعل التنشئة الاجتماعية التى هى تنشئة ثقافية فى الوقت نفسه.

ومن المؤكد أن أجهزة الإعلام لا يمكن أن تبث رسائل موجبة عن المرأة إلا إذا كانت الدولة التى تمتلك هذه الأجهزة مؤمنة بقضية المرأة، مسلّمة فعلا أنها نصف المجتمع الذى لا ينبغى تجميده أو الإسهام فى تخلفه، ويحدث ذلك عندما تكون سياسات الدولة نفسها لا تعرف تحيزا يمايز بين الرجل والمرأة، أو يضع المرأة فى درجات أدنى بكثير من الدرجات التى تضع عليها الرجل. وإذا آمنت الدولة بقضية المرأة، وراعت فى استراتيچيات عملها المساواة الفعلية بين المرأة والرجل، وإزالة العقبات التى تحول دون ذلك، يمكن للإعلام الحكومى، فى مجالاته المتعددة وأساليبه المتنوعة، أن يبث رسائل إيجابية من شأنها تغيير الوعى المجتمعى الخاص فيما يتصل بصورة المرأة الجديدة، وتصفية الأذهان من الشوائب التى تظل عالقة من بقايا الصورة القديمة السلبية.

وإذا تآزرت أجهزة الإعلام التى تمتلكها الدولة مع أدوات الاتصال

الجماهيرى التى لا تكف عن بث رسائلها الموازية لإعلام الدولة، أو توافقت هذه الأدوات فى محتوى رسائلها الموجبة مع الرسائل الموجبة الموازية التى يبثها إعلام الدولة، حدث التقدم الحقيقى الفعّال فيما يتصل بصورة المرأة الإعلامية، وفيما يتعلق بمضمون الرسائل المبثوثة على نحو مباشر أو غير مباشر، ومن خلال أجهزة الدولة ووسائل الاتصال الجماهيرى الموازية لأجهزة الدولة.

ولكن هذا الوضع المثالى لم يحدث للأسف إلى اليوم، وذلك لأسباب متعددة. أول هذه الأسباب أن «الدولة» فى المجتمعات العربية لم تتخذ بعد موقفا متّحدا فى إيجابيته من المرأة بوجه عام، ومن عوامل تشكيل صورتها الإعلامية بوجه خاص، فبعض الدول العربية تمنح للمرأة من الحقوق ما لا يمنح فى غيرها، ولذلك فإن التفاوت بين الصورة الإعلامية للمرأة تختلف من دولة عربية إلى أخرى، نتيجة اختلاف الأوضاع الاجتماعية والثقافية والسياسية والاقتصادية، الأمر الذى يؤكده ذلك التباين الحاد فى صورة المرأة فى أجهزة الإعلام العربية من المحيط إلى الخليج، سواء على مستوى ظهور المرأة أو عدم ظهورها فى أجهزة الإعلام من ناحية، أو أشكال ظهورها وشروطه وأوضاعه من ناحية ثانية. والناحية الأولى تتصل بالدول التى تسمح لأجهزتها بإبراز المرأة المحلية فى تليفزيوناتها مثلا، أو تخفى هذه الصور وتستبدل بها غيرها فى حالات كثيرة. والناحية الثانية تتصل بما تتكون به ملامح الصورة على مستوى الملابس، ومستوى السلوك الفاعل وغير الفاعل، ومستوى المشاركة مع الرجل فى مواجهة المواقف أو السلبية إزاءها وترك الأمر كله للرجل. ويتصل بأشكال الأداء السمعى والبصرى فى هذا المجال اللغة التى تصوغ صورة المرأة، أو التى تنطقها المرأة فى علاقتها بالرجل، خصوصا حين تستخدم من الجمل والمفردات ما يؤكد مكانتها بالقياس إلى هذا الرجل، سواء فى حالة حضورها أو حالة غيابها.

# مشــاركة المرأة

إن الدعوة إلى توسيع أفق المشاركة الاجتماعية للمرأة فى الوطن العربى هى تأكيد لوضع المرأة الصاعد فى مجتمعاتنا العربية، وتجسيد لحلم تغيير خارطة المشاركة لتشمل كل أبناء المجتمع. وذلك حلم دافعه الوعى العميق بالأدوار المتعددة للمرأة العربية عبر تاريخنا المجيد، وهدفه توسيع دوائر المشاركة لهذه المرأة التى لا يزال البعض يسعى إلى تقليص أدوارها فى المجتمع بوجه عامٍّ. وكلنا ننطوى على هذا الحلم، وتعمل الطليعة من الرجال فى إشاعة الإيمان بأهمية الأدوار الحيوية التى تقوم بها المرأة فى بناء المجتمع وتنميته. ولذلك، فإن الدعوة إلى توسيع أفق مشاركة المرأة العربية المعاصرة هى استجابة طبيعية لما حققته هذه المرأة فى الماضى، وما تواصل تحقيقه فى الحاضر، وما نرّجوه لها من مزيد الإسهام فى المستقبل. يدفعنا إلى ذلك أننا نبدأ من حاضرنا بوصفه نقطة انطلاق صوب المستقبل الأفضل، ولا نرضى بما نحن عليه، بل نطلب المزيد الذى يرتقى بأوضاع المرأة وأوضاع المجتمع كله فى وقت واحد.

وأتصور أن إدراكنا لطبيعة المرحلة التاريخية من التحولات التى تعيشها مجتمعاتنا، يؤكد فى وعينا أن هذه المرحلة واحدة من اللحظات الحاسمة فى حياة الأمم والشعوب، تلك اللحظات التى تفرض على الطليعة المثقفة أن تستجمع كل طاقاتها لمواجهة

التحديات المفروضة عليها، وأن تفكر فى أساليب جديدة تستحث بها تحولات الواقع، وتدفع به صوب آفاق المستقبل الواعد بتحقيق الأحلام والأمانى القومية. ومجتمعاتنا العربية تعيش لحظة من هذه اللحظات التاريخية التى يمكن أن تتعدد احتمالاتها، وتتجاور نقائضها، وتثير فينا روح التحدى التى تدفعنا إلى أن نستبدل بواقع الضرورة ممكنات الحرية، وبشروط التخلف احتمالات التقدم.

ولذلك تدعونا هذه اللحظة إلى أن نكون أكثر يقظة ووعيا فى معالجة المشكلات المزمنة التى ورثناها عن الماضى، والتصدى للمعضلات التى أنتجتها تعقيدات الحاضر الذى نعيشه، ساعين فى ذلك إلى اكتشاف آفاق مستقبل أجيالنا المقبلة الذى نرجو أن يكون أفضل من حاضرنا. وقضية المرأة هى واحدة من أكثر مشكلات حاضرنا إلحاحا، والدعوة إلى توسيع أفق مشاركتها السياسية والاجتماعية هى دعوة ترتبط باختيارنا الإيجابى لاحتمالات المستقبل الواعد، خصوصا بعد أن حققت المرأة العربية الحديثة إنجازات متميزة، عبر ما يقرب من قرن ونصف قرن، تؤرخ بالأحداث المهمة التى صنعت خطى تقدم المرأة العربية فى مواجهة مشكلاتها وإزالة العوائق من طريق صعودها فى الوعى الاجتماعى العامٍّ.

وأحسب أنه من المفيد، ونحن ندعو إلى توسيع أفق المشاركة الاجتماعية للمرأة، أن نضم إلى هذا الأفق أهمية زيادة مشاركتها السياسية، وأن نسعى فى الوقت نفسه إلى توسيع مفهوم المشاركة السياسية، فلا نحصرها فى الارتباط بالعملية الانتخابية الخاصة بالمجالس التشريعية مثلا، وإنما نمتد بها لتشمل مجالات أوسع من ذلك بكثير. إن هذه المشاركة تمتد إلى الحياة العامة والاهتمام بالقضايا الوطنية والقومية، وتعنى المشاركة فى حل المشكلات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، كما تتسع لدور المرأة فى النقابات، وفى الاتحادات، وفى الجمعيات الأهلية والتعاونيات، وغير ذلك من التجمعات الجماهيرية التى لا يخلو العمل فيها من

جوانب النشاط السياسى.

وهناك تجارب، عديدة على مستوى العالم حولنا تؤكد أهمية المشاركة السياسية للمرأة بمفهومها الأوسع والأشمل. ومن ذلك على سبيل المثال ما دعت إليه المرأة فى ماليزيا من تخفيض ميزانية الإنفاق على المنزل، خلال الأزمة الاقتصادية الأخيرة لدول جنوب شرق آسيا، وذلك لكى تساعد فى خروج البلاد من أزمتها. وكانت مشاركة المرأة فعالة فى تحقيق هذا الهدف القومى. وقد كان للمرأة فى أوغندا دورها المؤثر فى مقاومة مرض الإيدز الذى ظل يؤثر سلبا على برامج وخطط التنمية فى الدولة، وذلك عن طريق الاستجابة لحملات التوعية الصحية والاشتراك فيها. وقد نجحت المرأة، فى كينيا وبعض دول أمريكا اللاتينية، فى قيادة حملة مؤثرة للقضاء على قطع أشجار الغابات. أما المرأة العربية فكانت لها إسهاماتها الرائعة فى تاريخنا الحديث، وفى كل مجال من مجالاته، حتى من قبل ثورة ١٩١٩فى مصر، وليس انتهاء بدورها فى اجتماعات مؤتمر القمة الأول للمرأة العربية فى القاهرة.

ولا شك أن وعينا بإمكانات هذه المرأة العربية هو ما يدعونا إلى العمل على توسيع دائرة مشاركتها فى المجتمع بوجه عامٍ، ليس من منظور دعم المسار الديمقراطى أو الانفتاح الاجتماعى فحسب، وإنما من منظور العائد الكبير لهذه المشاركة فى عملية التنمية البشرية الشاملة. وتثبت المراجعة المتأنية والموضوعية للتقارير الدولية عن التنمية أن مؤشر المشاركة الاجتماعية والسياسية للمرأة لا يختلف عن مؤشر المساواة بين الجنسين، من حيث هما أبرز المؤشرات التى تدل على تقدم الدول والشعوب.

إننا نعيش فى عالم تزداد سرعة التغير ومعدلات التقدم فيه. ولا يُعقل أبدا - فى هذا العالم - أن يظل وجود المرأة هامشيا فى الحياة الاجتماعية والسياسية فى أغلب الأقطار العربية، إن لم يكن كلها، هذا فى الوقت الذى نفاخر فيه غيرنا بتاريخنا المجيد

الذى أعلى من شأن المرأة ومكانتها فى كل مرحلة من مراحله. ولذلك فمن الضرورى أن نخطو خطى واثقة، سريعة، كى نلحق بركب التقدم، ونحلق معه بجناحَى الرجل والمرأة فى كل نواحى الحياة. ولن يكتمل حلمنا فى التقدم باكتمال العمل المشترك بين الرجل والمرأة فحسب، بل لا بد من تجسيد معانى التكافل الاجتماعى فى هذا العمل. ويعنى ذلك ضرورة أن نمد يد العون الدائم والمساعدة المستمرة إلى المرأة التى هى بحاجة إلى المساعدة فى كل مكان من الوطن العربى الممتد من المحيط إلى الخليج، فقد ثبت أن قضايا المرأة واحدة فى كل مكان عربى، وأن تقدمها أو تخلفها فى أى قطر عربى ينعكس على الحركة العامة للتقدم أو التخلف فى كل الأقطار العربية.

وأتصور، فى النهاية، أن عبء توسيع آفاق المشاركة الاجتماعية والسياسية لا ينفصل عن توسيع آفاق مشاركتها الثقافية والإبداعية. ولا شك أن توسيع الآفاق الأولى يؤدى إلى توسيع الآفاق الثانية، فلا حرية إبداعية أو ثقافية للمرأة فى مجتمع يضيّق عليها فى آفاق المشاركة الاجتماعية والسياسية. فالحرية الاجتماعية والسياسية هى الأصل فى الحرية الثقافية والإبداعية، بل إن ما تصل إليه المرأة فى هذا المجال له تأثيره على إنجازات الرجل فى الوقت نفسه، وذلك لأن حرية المرأة لا يمكن فصلها عن حرية الرجل، واكتمال حرية المرأة يعنى اكتمال حرية الرجل، فكلاهما جناحا الحركة الخلاقة للمجتمعات التى تريد مستقبل التقدم الذى لا حد له.

# الحضور الإبداعى للمرأة العربية

**عقد** المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة مؤتمر «المرأة العربية والإبداع» فى الفترة من ٢٦ إلى ٣٠ أكتوبر ١٩٩٩. وكان المقصود بعنوان المؤتمر دراسة أشكال الإبداع المختلفة التى تسهم فيها المرأة العربية على كل المستويات، وكذلك المشكلات التي تواجه المرأة العربية وتمنعها من الإسهام الفعال فى مجالات الإبداع المختلفة، وذلك من منطلق أن الإبداع هو الفعل الخلاق أو المبتكر الذى ينبغى أن تؤدى فيه المرأة العربية دورا لا يقل عن دور الرجل. وقد تم توجيه الدعوة إلى العشرات من الشخصيات النسائية العربية والعالمية، وكذلك المهتمون بالإبداع النسائى فى كل المجالات. وتجاوز عدد الحضور من خارج مصر المائة والثلاثين من معظم الأقطار العربية ومن العديد من الدول الأجنبية، فضلا عن نحو ثلاثمائة مبدعة وباحثة وباحث من مصر.

واستمرت أعمال المؤتمر خمسة أيام كاملة، مرهقة، فقد كان البرنامج مكثفا لم يترك لأحد من المشاركين فرصة للراحة، أو حتى التقاط الأنفاس. وكان المحور الرئيسى من الأنشطة مرتبطا بالجلسات العلمية التى جاوزت خمسين جلسة، فضلا عن جلسات الشهادات التى ألقت فيها مبدعات من أجيال مختلفة خلاصة تجاربهن الإبداعية، فضلا عن الموائد المستديرة التى ناقشت إشكاليات إبداعات المرأة. وأضيف إلى ذلك كله أمسيات شعرية

شاركت فيها الشاعرات العربيات الشابات بالدرجة الأولى، فى موازاة عروض سينمائية لأفلام المرأة الروائية والتسجيلية، وأمسيات فنية تضمنت سهرة غنائية وأمسية للحكى النسوى، وازدان ذلك كله بمعرض للفن التشكيلى ضم مجموعة متميزة من أعمال الفنانات التشكيليات المتميزات. وأصدر المؤتمر مجموعة من الكتب المترجمة المؤلفة، فضلا عن الطبعة التجريبية لموسوعة إبداع المرأة العربية التى وزعها المجلس على المشاركين مجانا، لإبداء ملاحظاتهم عليها، تمهيدا لإصدار طبعتها النهائية.

وكان المؤتمر كله مناسبة رائعة لمناقشة المسيرة الإبداعية للمرأة العربية، والكشف عن جوانب حضورها الإبداعى العظيم. والحق أن المرأة العربية أثبتت دائما أنها لا تقل عن الرجل العربى فى قدرتها على الإبداع والابتكار، وتاريخنا القديم والوسيط والحديث يحفل بأسماء مبدعات رائدات قدمن إسهامات متميزة فى مختلف حقول الإبداع الفنى والأدبى، وإذا كان تاريخنا القومى القديم والوسيط يحفل بأسماء المتفقهات فى علوم الدين وعلوم الأدب، كما يحفل بأسماء من نهضن بمسئولية الحكم وإدارة شئون الدولة، فإن تاريخنا الحديث يزدان بالحضور الإبداعى للمرأة العربية منذ القرن التاسع عشر وعلى امتداد القرن العشرين، وذلك فى كل مجال من مجالات الحياة التى تشمل الفنون والآداب والعلوم، كما تشمل المشاركة السياسية والعمل الاجتماعى والممارسة الاقتصادية على السواء. وقد تواصلت المسيرة الإبداعية للمرأة العربية منذ القرن التاسع عشر إلى اليوم. وكانت الحاضرات فى المؤتمر نموذجا لغيرهن من المبدعات اللائى لم يتمكنَّ من الحضور، واستمرارا خلاقا لميراث الماضى الذى لا يزال حاضرا فيهن، فهن حفيدات أليس بطرس البستانى، وزينب فواز، وعائشة التيمورية، ووردة اليازجى، وملك حفنى ناصف، وروز غريب، ووداد سكاكينى، ومَىّ زيادة، وهدى شعراوى، وسيزا نبراوى، ونبوية موسى، والاستمرار الأصيل لإبداعات سهير القلماوى، وبنت الشاطئ،

وفدوى طوقان، ونازك الملائكة، وسميرة موسى، وغيرهن كثيرات، فأنا لا أريد الإحصاء، وإنما تقديم الأمثلة على امتداد إبداع المرأة العربية من الآداب إلى الفنون، ومن الفنون إلى العلوم الاجتماعية والإنسانيات والعلوم الطبيعية، وغير ذلك من المجالات التى أثبتت المرأة العربية فيها كفاءتها وتميزها.

وقد تعمدت ذكر بعض الأسماء البارزة فى مجال العلوم الطبيعية والعلوم الإنسانية والاجتماعية تأكيدا لحرصنا - فى التخطيط للمؤتمر - على شمول معنى الإبداع واتساع مدلولاته لتشمل كل فعل ابتكارى خلاق، يسهم فى توسيع الآفاق، وفتح الجديد الواعد من الإمكانيات، فى كل مجال من مجالات الحياة، فالإبداع لا يقتصر على الفنون والآداب وحدها، وإنما يجاوزها إلى العلوم الطبيعية والإنسانية، مقترنا بالابتكار والاختراع، والإضافة الكمية والكيفية التى تؤسس الانقطاعات المعرفية الخلافية، بل إن الإبداع يجاوز العلوم إلى الحياة فى كل تفاصيلها، فيرادف القدرة على ابتداع حلول للمشكلات العملية المطروحة فى كل وقت، والبصيرة التى تستكشف من وراء التباسات الموقف ما يعين على تحويل السلب من الموقف إلى إيجاب. وأتصور أن إحدى آفات الثقافة العربية الحديثة والمعاصرة ترتبط بتضييقها مجالات الإبداع، وحصرها فى الآداب والفنون فحسب، وعدم الانتباه إلى أهمية تأكيد الإبداع ودعم حضوره فى مجالات العلوم والحياة على السواء. وفى ذلك التصور يكمن سبب من أسباب تخلفنا. فالتقدم موصول بتوسيع معنى الإبداع وشمول مفهومه عند الأمم التى وصلت إلى ذرى التطور والتحضر، ولا تتردد فى تشجيع القدرات الإبداعية والابتكارية فى كل مجال، وتربية العقول منذ الصغر بما ينمى هذه القدرات ويفتح أمامها سبل الخلق الحر بلا قيود أو عوائق.

ولذلك فمن الإنصاف أن نتحدث عن مسيرة المرأة العربية فى كل مجال، ولا ننسى الدور الذى قامت به الرائدات فى العلوم

الطبيعية والإنسانية والاجتماعية، والرائدات فى كل مجال من مجالات النهضة التى انطلقت بجهود المبدعات فى كل فن وعلم ونشاط. وإذا كانت مسيرة المرأة العربية الحديثة، فيما يقرب من قرن ونصف، تؤرَّخ بالأحداث المهمة التى صنعت خطى تقدمها، وبإسهاماتها فى تطوير مجتمعاتنا العربية، وفى التصدى لمواجهة مشكلاتها، وإزالة العوائق من طريق صعودها، فإن كل تقدم أحرزته المرأة العربية كان دافعا لها على تحقيق غيره، والمضى فى طريقها الصاعد الذى حقق لها من الحضور الإبداعى ما لا يستطيع أحد أن ينكره. وتلك حقيقة تدفعنا إلى تكثيف جهودنا من أجل إزالة جميع العوائق التى تحول دون المرأة العربية والإسهام بإبداعاتها فى انطلاق مجتمعاتنا نحو مستقبل أرحب وأفضل، خصوصًا أن اللحظة التى نعيشها هى لحظة تحول حاسمة فى تاريخ البشرية، فقد أتاحت ثورة المعلومات والاتصالات أمام البشر آفاقا وإمكانات بلا حدود للتطور، وأعطت لتلك المجتمعات التى لم تحقق بعد أهدافها فى التحديث فرصة جديدة لأن تلحق بالركب، لو أحسنت إدارة مواردها واستغلال إمكانياتها البشرية، الأمر الذى يحتم أن نفتح الأبواب لدور متعاظم لإسهام المرأة بإبداعها فى مختلف مجالات الحياة.

ولا بد من مصارحة أنفسنا بأن المجالات المتاحة لمشاركة المرأة العربية فى بناء مجتمعاتنا أقل بكثير من القدرات الفعلية لها، ويرجع ذلك بشكل أساسى إلى غياب الوعى المجتمعى بأهمية دور المرأة وبقيمة إبداعها على السواء، كما يرجع إلى سيادة أفكار معادية للمرأة ولحقوقها فى المجتمع. وهنا، يأتى دور أجهزة الإعلام والتعليم والتثقيف فى العمل على نشر الوعى بأهمية دور المرأة فى مجتمعاتنا العربية، وضرورة مشاركتها فى بناء أسس هذه المجتمعات، تلك المشاركة التى أضحت اليوم هدفا لا مجال للتهاون فى تحقيقه، كما يأتى دور هذه الأجهزة فى العمل على توسيع دوائر إبداع المرأة العربية، وتشجيع إسهاماتها الابتكارية فى

مجتمعها، ومواجهة الأفكار والتشريعات والعادات الجامدة التى لا تزالَ تمنعها من تحقيق ما تتطلع إليه.

ولا بد أن تدفعنا هذه المصارحة إلى تحدى العقبات الكثيرة التى لا تزال تقضى على حرية المرأة فى الإبداع، وتعمل على تقليص وجودها الاجتماعى والسياسى فى الوقت نفسه. وأولى هذه العقبات هى البقايا التقليدية الجامدة التى لا تزال راسخة فى بعض جوانب الثقافة التى نتلقاها، والتى تعزز أشكال التمييز ضد المرأة. وأتصور أن النجاح الذى حققته المرأة العربية فى مسيرتها الإبداعية لا بد أن يدفعنا إلى مضاعفة الجهود للقضاء على بقايا أشكال التمييز ضد المرأة، والعمل على دفعها إلى الأمام، كى تصل إلى ما تصبو إليه طليعتها، وتحقق لأمتها آمالها فى التقدم المتواصل الذى لا نهاية لآماله.

ولا يمكن للمرء أن يتحدث عن صمود المرأة العربية فى مواجهة المصاعب، وإبداعها الأصيل والعفوى فى مقاومة الظلم، إلا ويؤكد الدور الإبداعى المقاوم لهذه المرأة فى فلسطين والعراق على السواء. ولذلك فالتحية واجبة لصمود المرأة الفلسطينية التى تقدم كل يوم مثالا جديدا من الإبداع فى مواجهة تحديات الاحتلال والحصار والعدوان، مثالا تثبت به قدرة المرأة العربية على ابتكار أشكال جديدة لاستمرار الحياة تحت أشد الظروف قسوة وصعوبة، والصمود فى وجه كل محاولة لقمع شعبها وتدمير إرادته المستقلة. فالسلام عليها أما وأختا وابنة وكاتبة وفنانة مبدعة فى كل مجال من مجالات الحياة. والسلام والتحية للمرأة العراقية التى لا تزال تعانى من المصاعب والظروف اللاإنسانية، متحدية كل سحابات الموت والدمار، متطلعة إلى غد واعد بالحرية والسلام.

والواقع أننى كنت أشعر بسعادة غامرة وأنا أرقب الحشد الضخم الذى اجتمع فى قاعة الأوبرا المصرية، يوم السبت السادس والعشرين من أكتوبر ٢٠٠٠، لافتتاح مؤتمر «المرأة العربية والإبداع». وكانت سعادتى نتيجة أسباب متعددة، أولها حماسة

المشارك الذى فاق توقعاتنا، الأمر الذى دفعنا آسفين إلى الاعتذار للكثيرات اللائى أبدين رغبة الاشتراك بعد أن عرفن بأنباء المؤتمر. وثالث أسباب سعادتى يرجع إلى موضوع المؤتمر المتميز، لأن الإبداع هو أصل التطور والتقدم، والدافع إلى الصعود المستمر فى سماء الأحلام التى تغدو حقائق. ولا ينكر أحد ما للإبداع من أهمية كبرى، فهو الفعل المبتكر فى كل مجال من مجالات الأنشطة الإنسانية التى ينبغى أن تلعب المرأة العربية فيها دورا لا يقل بحال من الأحوال عن دور الرجل، دورا يتكامل مع دور الرجل، ويتفاعل معه، من أجل بناء مستقبل أفضل لمجتمعاتنا العربية.

وكلنا يعلم طبيعة العصر الذى نعيش فيه، فهو عصر من المتغيرات التى تفرض على الأمة العربية أن تحتل مكانتها التى تليق بماضيها العظيم، وبما أبدعته شعوب منطقتنا العربية من إنجاز حضارى عبر آلاف السنين. إن هذا الإنجاز يدعونا إلى أن نستعيد روحه الخلاقة، ودوافعه الإبداعية، ونضيف إليها من واقع زمننا وخصوصية مجتمعاتنا. ما يدفعنا إلى الصعود المستمر على طريق التنمية الشاملة. فقد أصبحت التنمية الشاملة هدفا أساسيا تسعى كل المجتمعات الإنسانية من أجل تحقيقه، وهو هدف لا يمكن أن يتحقق دون حشد كل الطاقات الإبداعية الخلاقة فى المجتمع. وتشكل المرأة قطاعا مهمًا من قطاعات المجتمع، وتحمل طاقة إبداعية ينبغى أن نستعين بها على تحقيق أهدافنا. وفى المقدمة من هذه الأهداف تطوير مجتمعاتنا وتحديثها بما يجعلها قادرة على أن تواكب متغيرات الزمن الجديد وتحدياته، فذلك هو الدرس الذى نتعلمه من تاريخ المرأة العربية فى كل عصورها.

وإذا كان إسهام المرأة العربية المتعلمة فى الإبداع الأدبى قد بدأ منذ القرن التاسع عشر، ولحق به إبداعها الفنى والعلمى على امتداد القرن العشرين، فإن إبداع المرأة الشعبية وغير المتعلمة فى

الوطن العربى قديم قدم الحضارات التى ظهرت فى هذه البقعة من العالم التى تضرب بجذورها فى أعماق التاريخ، فالإبداع قرين المرأة، والمرأة مبدعة الحضارة وصاحبة النصيب الأكبر فى الإنجاز البشرى الذى تحقق منذ الثورة الأولى فى تاريخ الإنسانية، وهى "الثورة الزراعية". وقد كان لمنطقتنا العربية فى ماضيها البعيد نصيب وافر فى ابتكار الإنسانية للزراعة وما صحبها من استقرار وبناء للحضارة والثقافة والمدنية. فعلى ضفاف النيل ودجلة والفرات تفجرت طاقات الإبداع التى شيدت أقدم الحضارات الإنسانية، وفى سواحل لبنان وسوريا وشمال إفريقيا وفى جنوب الجزيرة العربية ظهرت حضارات أخرى مهمة كان لها إسهامها البارز فى تطور البشرية، وفى كل هذه الحضارات كان حضور المرأة وإسهامها ظاهرا واضحا جليا، فقد زَرَعَتْ، ورَعَتْ، ونَسَجَتْ، وصَنَعَتْ، وشَيَّدَتْ، وامتلكت الحكمة والحُكم. وفى منطقتنا العربية أيضا نزلت الأديان السماوية. وكان للمرأة دورها فى نشر رسالات السماء والدعوة لها، فكانت المرأة قديسة وشهيدة، راهبة ومتصوفة، زاهدة وداعية، متفقهة وعالمة.

وقد كان للماضى البعيد والقريب مكانه فى مؤتمر المرأة والإبداع الذى لم يدرس الحاضر فقط، وإنما وصله بالماضى العريق، وذلك بما جعل دور المرأة العربية عبر العصور وإسهامها المبدع فى تشييد الحضارة الإنسانية، متجسدا بوضوح فى الجلسات البحثية للمؤتمر. وهى الجلسات التى أكدت إلى جانب أمجاد الماضى احتمالات الحاضر المتعددة، ومناقشة قضاياه التى تضع فى الاعتبار أولوية الانطلاق إلى آفاق المستقبل، ففى عصرنا الذى نعيشه يضيع كل جهد لا يتطلع إلى بناء المستقبل، أو يجعل منه هدفه ومبتغاه.

ولم يكن من قبيل المصادفة - فى هذا السياق - أن يجىء مؤتمر المرأة والإبداع نتيجة مؤتمر سابق عقدناه، فى القاهرة، فى شهر أكتوبر سنة ١٩٩٩، تحت عنوان "مائة عام من تحرير المرأة

العربية" بمناسبة مرور مائة سنة على صدور كتاب "تحرير المرأة" للمفكر المصرى الرائد قاسم أمين، ذلك الكتاب الذى أثار عند صدوره منذ ما يزيد على مائة سنة جدلا كبيرا فى الساحة الفكرية المصرية والعربية، وكان بداية لزمن مختلف فى مسار "المرأة الجديدة" وتحريرها. ولقد كان لقاؤنا - منذ ثلاث سنوات - علامة على انطلاقة جديدة فى كل المجالات. وأول هذه المجالات هو مجال الحرية بكل مستوياتها فى العمل الاجتماعى والسياسى والاقتصادى والثقافى للمرأة العربية. وهو مجال يفرض ضرورة الاهتمام بتوسيع مساحة الحرية التى لا بد أن تتمتع بها المرأة العربية كى تقوم بأدوارها الإبداعية فى مجتمعاتها. وكلى ثقة من عمق الارتباط بين القضيتين: قضية تحرير المرأة وقضية إبداع المرأة، فلا إبداع دون حرية، ولا حرية دون إبداع، فالحرية أصل الإبداع، والإبداع هو الممارسة الخلاقة لمسئولية الحرية.

والمؤكد أنه خلال السنوات الثلاث التى انقضت ما بين المؤتمر الأول والمؤتمر الثانى، تحقق الكثير للمرأة فى الوطن العربى، فقد اكتسبت المرأة مواقع جديدة بنضالها الذى هو فى حد ذاته شكل من أشكال الإبداع. وتغيرت بعض تشريعات الأحوال الشخصية فى بلدنا وبلدان أخرى لصالح المرأة، فزال بعض الغبن الذى تعانى منه النساء العربيات، واتسعت مساحة ما لهن من حقوق مشروعة وشرعية حُرمن منها بسبب رؤى جامدة، بعيدة كل البعد عن سماحة الأديان. وتغيرت التشريعات الانتخابية فى بعض البلدان العربية لصالح المرأة أيضا، بما أتاح لها حق المشاركة السياسية الذى حُرمت منه لسنوات وسنوات، فأضيفت إلى البلدان العربية التى حصلت فيها المرأة على حقوقها السياسية الكاملة بلدان جديدة، ليقترب بذلك اليوم الذى يصبح فيه لكل امرأة عربية حق الانتخاب والترشيح.

# سبب فتور القصص

لم تكن الرواية العربية قد وصلت فى أواخر العشرينيات إلى ما عرفناه عنها بعد ذلك من ازدهار وشيوع، إذ لم تكن الحياة الأدبية قد عرفت حتى ذلك العهد سوى أعمال الريادة الباكرة، القليلة والدالة فى الوقت نفسه، سواء فى مجال الرواية التاريخية التى استهلها جورجى زيدان بروايته «المملوك الشارد» سنة ١٨٩١، أو الرواية الرمزية التى افتتحها فرح أنطون عندما كتب «الدين والعلم والمال» سنة ١٩٠٣، أو شكل المقامة التى حاول تحديث قالبها السردى محمد المويلحى فى «حديث عيسى بن هشام» وحافظ إبراهيم فى «ليالى سطيح» التى نشرها سنة ١٩٠٦. أما ما أطلق عليه المرحوم عبدالمحسن طه بدر اسم الرواية الفنية، وهى الرواية التى رآها محققة ما تصوَّره عن مبادئ القص الحديث، فلم يكن قد صدر منها سوى «زينب» هيكل سنة ١٩١٣و«صحائف من حياة» محمد فريد أبو حديد سنة ١٩٢٠، و«ثريا» عيسى عبيد سنة ١٩٢٢، و«رجب أفندى» لمحمود تيمور سنة ١٩٢٨. ولم يكن طه حسين الذى أصدر «الأيام» سنة ١٩٢٩ كتب «دعاء الكروان» التى سبقت ظهور «أديب» بعام واحد سنة ١٩٣٤، ولا فرغ إبراهيم المازنى من «إبراهيم الكاتب» التى نشرها سنة ١٩٣١، و لا أكمل توفيق الحكيم «عودة الروح» التى صدرت سنة ١٩٣٣، ولا فكر عباس محمود العقاد فى رواية «سارة» التى

ظهرت سنة ١٩٣٨. باختصار، لم تكن الرواية العربية قد عرفت سوى مجموعة قليلة، متناثرة، من نماذج البداية التى فرضت أسئلة ملحة عن وضع الرواية بالقياس إلى غيرها من الأنواع الأدبية وبخاصة الشعر، وعن أسباب تردد الأدباء المجددين فى الإقبال على فن القصص.

ويبدو أن مثل هذه الأسئلة كانت تؤرق محمد حسين هيكل لأسباب متعددة، منها حماسته لفن القصة الحماسة التى دفعت به إلى الإقبال على هذا الفن، حتى من قبل أن يكتب رواية «زينب» فى أثناء دراسته فى باريس ما بين سنتىْ ١٩١٠-١٩١١، ومنها إدراكه المبكر أن فن القصة يمثل النغمة الصاعدة فى الوعى الأدبى المحدث لعصر العلم، ومنها ما دفعه إلى أن يؤكد أن القصة تكاد تستأثر بالأدب المنثور كله فى الغرب، وأنها تتقدم كل ماسواها من صور هذا الأدب. فالرسائل التى كانت ذات مكانة سامية فى زمن من الأزمان قد اختفت أو كادت، والقطع الوصفية القائمة بذاتها، والمكاتبات الأدبية الطريفة الأسلوب، وما إلى ذلك من أنواع النثر، قد اندمج فى القصة وأصبح بعض ما تشتمله. وذلك فهم دفع هيكل إلى أن يسأل نفسه عن أسباب ضعف القصة فى الأدب العربى الحديث، وعدم جذبها انتباه أقرانه من الأدباء بالقدر الذى جذبت به انتباهه. فكتب فى جريدة «السياسة الأسبوعية» مقالاته التى جمعها بعد ذلك بسنوات فى كتابة «ثورة الأدب» (١٩٣٣) وخصها بعنوان «سبب فتور القصص».

ويتوقف هيكل فى بداية ذلك الفصل على ماكتبه المستشرق هـ. ر. جب عن الأدب العربى الحديث فى دراسته التى كان قد نشرها فى مجلة معهد الدراسات الشرقية بجامعة لندن فى مطلع الثلاثينيات، وهى الدراسة التى وقف فيها على فن القصص والرواية من فنون الأدب العربى الحديث، وأشار إلى أنها لم تتأصل بعد فى الآداب العربية. وتلك هى النقطة التى يبدأ منها هيكل بحثه، مؤكدا أن هذا الإقلال الغريب فى فن القصة والرواية فى

الأدب العربى الحديث يثير السؤال عن أسبابه. ولا ترجع هذه الأسباب إلى ضعف الخيال الذى ألحّ عليه المستشرقون من أمثال جب فى تبرير ضعف فن القصة أو نقصه بين فنون الأدب العربى الحديث، فمثل هذا التبرير يتناقض مع مايقوله كتاب الغرب وساسته طعنا فى الشرق بأنه خيالى، وبأنه لذلك لايقدر الطريقة العلمية فى البحث وفى سياسة الدولة. وكيف يمكن أن يكون الشرقى خياليا وضعيف الخيال فى وقت معا؟ ولم يكون العربى خياليا فى العلم والسياسة حين يكون الخيال مفسدا فيما يقول هيكل، ثم يضعف خياله فى الفن القصصى للأدب حين يكون الخيال المتصل بواقع ما فى الحياة هو المرشد الأول لإتقان هذا الفن؟ أليس هذا كافيا للدلالة على أن الاتهام بالإسراف فى الخيال وضعف الخيال يُقصد به فى الحالين إلى الطعن والتجريح لغايات لا يرضاها العلم، وأن الغرض الحقيقى منه تثبيت الإيمان فى نفوس أمم الغرب بأنها متفوقة على الشرق فى كل شىء تفوقا يجعل من الحق لها أن تحكم أمم الشرق هذه وتستغلها من غير أن يكون فى ذلك اعتداء على ما للأمم من حق فى الحرية والسعادة؟ والعكس بالعكس بالقدر نفسه. فالمقصود بمثل هذه الآراء إشاعة الوهم فى نفوس أمم الشرق بأنها أمم عاجزة عن التقدم والتطور، فقيرة فى ملكاتها الإبداعية التى ترقى بها إلى الاستقلال الأدبى والفكرى والسياسى. ويمضى هيكل فى هذا الحِجاج، مؤكدا أن مثل هذه النظرة من المستشرقين إلى أمم الشرق دليل على الغاية الحقيقية من الدعاية التى يُلبسونها ثوب البحث العلمى والتاريخى، والتى يؤيدون بها مايدعيه بعض ساسة الغرب من أن الأقدار ألقت عليهم عبء تحضير أمم الشرق، فى حين أن مطامعهم هى التى ألقت عليهم عبء العسف بأمم الشرق والاستبداد بشئونها.

ولم يكن هيكل فى رد فعله على النظرة الاستشراقية فى هذا الجانب، تحديدا، مجافيا للصواب أو مسرفا فى الحماسة الوطنية، فالواقع أنه كان يستهل الشوط الذى قطعته الثقافة

الوطنية فى الدفاع عن نفسها إزاء عمليات تشويهها، وإشاعة أنواع الوهم الزائف بين أفرادها. وهو الدفاع الذى مضى فى رحلة تطوره التى انتهت إلى خطاب مابعد الاستعمار فى السنوات الأخيرة، أعنى ذلك الخطاب الذى لعب كتاب إدوار سعيد عن «الاستشراق» دورا مهمًا فى تأسيسه، من الزاوية التى يكشف بها الوعى النقدى عن عمليات التخييل الإيديولوچى التى يتضمنها الخطاب الاستعمارى باسم البحث العلمى والتاريخى. وهى العمليات التى ترتّبت عليها النظرة المؤدلجة للشرق الغارق فى أوهام الحس وخدر الغريزة وبطالة العقل، النظرة التى لم ير أصحابها فى عمل أدبى استثنائى مثل «ألف ليلة» سوى دليل آخر على الشرق الغرائبى العجائبى الغارق فى لذائذه الحسية، البعيد كل البعد عن فن القص بمعناه الحديث الذى يتناسب وعصر العلم، ويسعى إلى تصوير ما فى الحياة من حقائق وما يتطلع إليه البشر من مثل عليا.

وبقدر ما عُنِىَ هيكل بنفى هذه النظرة الاستشراقية إلى الشرق، وإبراز القدرات الذاتية للإبداع الواعد فى أقطار الشرق الجديد، اهتم بتأسيس معانى «الشرق الجديد» نفسه فى الكتاب الذى ضم مقالاته حول الموضوع، مؤكدا حضور ذلك الشرق الذى ملَّ الإقامة فى الأطلال الخربة المتخلفة عن الماضى، فانطلق يبحث عن حضارة المستقبل. وقد سئمت مصر كما سئم الشرق الجديد كله ـ فيما يقول ـ الجامدين من عباد الأطلال الخربة الذين ينعبون من خلالها كما تنعب حشرات الأشجار التى تنمو فى المقابر، واعتزمت مصر كما اعتزم الشرق الجديد كله إقامة حضارة جديدة تكون بعثا لهما بعد هذه الرقدة الطويلة التى رقداها منذ القرن الخامس عشر الميلادى. وسبل هذه الحضارة الجديدة متعددة تعدد مجاليها، تصل ما بين وعود العلم الصاعد وآفاق الفكر الحر، كما تصل الأصيل الموروث من إبداعات الماضى بالجديد الواعد من إبداعات الحاضر الذى يرهص بالمستقبل.

وفن القصة بعض هذا الإبداع الجديد الذى يبشّر بالمستقبل الذى انحاز إليه هيكل وجيله، ولذلك شُغل بالبحث عن الأسباب التى تؤدى إلى فتوره. وكما رفض النظرة الاستشراقية التى تبرر هذا الفتور، بما تنطوى عليه من تخييل إيديولوجى، رفض النظرة التى تقرن نقص هذا الفن فى الآداب العربية الحديثة باختلاف ما بين لغة الأدب ولغة الكلام، الاختلاف الذى يجعل قراء الأدب قليلين إلى حد يفتّ فى عضد الكتاب ويصدهم عن المضى فى سبيلهم، إذ يرى هيكل أن هذا السبب عامٌّ ينطبق على كل فنون الأدب ولايخصُّ القصة وحدها، فضلا عن أنه لا يعدو أن يكون سببا عرَضيا، لأن فن القصص فى الأدب الغربى يرجع إلى بدايات البعث الأوربى فى القرن الخامس عشر، حين كان الاختلاف بين لغة الأدب ولغة الكلام لا يقل عن الاختلاف الموجود اليوم فى اللغة العربية بين لغتى الكلام والكتابة، ومع ذلك ازدهرت حياة الأدب فى أوربا، وكان للقصة مكان رفيع منذ القرن السادس عشر. وإذن، فهذا السبب وحده لا ينهض حجة على النقص الذى لاحظه معاصرو هيكل فى شأن القصة فى أواخر العشرينيات، ولا بد أن تقترن به أسباب أخرى فعلية لم تكن موجودة فى الغرب فى حين كانت موجودة فى الشرق العربى إلى أواخر العشرينيات من هذا القرن على الأقل.

وأول هذه الأسباب الفعلية، فى تقدير هيكل، هو ذيوع الأمية وعدم انتشار التعليم فى الشرق العربى انتشارا كافيا، فهذه الأمية الذائعة تحول بين الجمهور وقراءة القصص كما تحول بينه وبين الاستماع لها مع تقدير ما تحتويه من فنون الأدب، لجهل الجمهور بهذه الفنون من جهة، ولأنه لو استمع لها لما زاد ذلك من انتشارها بما يعوض صاحبها العوض المادى الذى يشجعه على المضى فى كتابة ما يوحيه إليه خياله قصة بعد قصة. وكان هيكل يتوقع أن تختفى الأمية مع سير حركة التعليم فى بلدان الشرق العربى، ومع نجاح المجددين فى جعل أساليب الكتابة بعيدة عن ذلك التعقيد

الذى كان يقدره أسلافهم، والذى كان يقعد بالكاتب عن متابعة السير فى فن القص، ويصرف اهتمام القارئ عن متابعة السرد الذى يعوقه التعقيد اللغوى عن تدفقه.

ويضيف هيكل إلى ذيوع الأمية فتور الأغنياء عن دعم الأدب بعامة والأدب القصصى بخاصة، فذلك الدعم هو الذى شجع كتاب أوربا فى القرون التى تلت النهضة، خصوصا بعد أن برز دور المرأة في المجتمع وتأكد حضورها الثقافى، فقد كان لسيدات قصر لويس الرابع عشر الأثر الأكبر فى مساعدة كبار شعراء العصر وكتابه، ولسيدات «صالونات» الأدب الكبرى فى القرن الثامن عشر الأثر الأكبر فى حماية كبار كتاب ذلك العصر وتشجيعهم. ورغم ما كان يُتهم به بعض أولئك السيدات من الخفة والطيش فيما يقول هيكل، فإنهن أدَّين لبلادهن أجلَّ خدمة بما دعمن به فنا من أرقى الفنون وأجملها. ولو أن كتاب الشرق العربى وجدوا مثل ما وجد كتاب القرن السابع عشر من معاضدة لويس الرابع عشر، ثم من حماية فضليات السيدات وعطفهن وتشجيعهن، ما وجد أولئك وما وجد كتاب القرن الثامن عشر من بعدهم، وما يزال الكتاب يجدونه حتى العصر الحاضر فى صور تتفق مع حياة هذا العصر الذى نعيش فيه، لرأينا الأدب العربى بعامة والأدب القصصى بخاصة يجد من صور الإلهام مالم يعرف حتى يومنا هذا، ووجدنا فيه نشاطا وجدة وإبداعا وفيض خيال.

ويؤكد هيكل أهمية السبب الأخير بقوله إن أثر المرأة لم يحفز الأدب فى الغرب وحده إلى نهضة كبرى كالتى نهضها فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، بل كان كذلك هو الذى حفز الأدب دائما فى كل الأمم وفى كل العصور. والقصة بوجه خاص، تصوّر الحياة تصويرا تمليه العاطفة ويحلله العلم فيما يقول هيكل. ولا سبيل إلى هذا التصوير ما لم تشارك المرأة بوحيها وإلهامها، وما لم يتصل هذا الوحى والإلهام ليجددا نفس الكاتب ويدفعا به إلى حياة فنية جديدة كلما آذنت قوته بالفتور أو الضعف. وهذا الوحى

والإلهام من جانب نصف الإنسانية الثانى هو فى كثير من الأحيان خير عزاء عما يفقده الكاتب أو الفنان من ربح مادى، بل فيه دافع إلى التضحية بهذا الربح فى سبيل الفن ما دامت أدوات هذا الفن كاملة.

ولكن هل كان هيكل يتحدث هنا عن حضور المرأة بوصفها عنصر تشجيع للكاتب ومصدرا من مصادر الإلهام أم كان يتحدث عنها بوصفها عنصرا فاعلا في العملية الإبداعية، لها ما للرجل من حقوق مساوية فى الإبداع وقدرات مكافئة فى الكتابة؟ الواقع أن هيكل كان يتحدث عن البعد الأول وليس عن البعد الثانى، وكان يفكر فى المرأة بوصفها مفعولا للكتابة وليست فاعلا لها، مصدرا للإلهام وليست طرفا فاعلا فى تجسيده، فالمرأة الكاتبة نموذج لم يعرفه هيكل في محيطه الثقافى إلا نادرا، ومثيلات زينب فواز صاحبة رواية «حسن العواقب» (١٩٠٥) ولبيبة هاشم صاحبة «فتاة الشرق» (١٩٠٧) كنَّ أقل من أن يمثلن ظاهرة فاعلة الحضور فى الكتابة إلى ثلاثينيات هذا القرن وربما بعد ذلك بأكثر من عقد. ولذلك كان الحضور النسوى فى القصة العربية الحديثة هامشيا إلي أبعد حد، أقرب إلى بلاغة المقموعين التى لا توجد إلا بمقدار بعدها عن مركز الهيمنة الذكورية حتى على مستوى القصة التى كانت هامشية بدورها. وفى الوقت نفسه، كان كتاب ذلك المركز، فضلا عن كتاب الطليعة المعارضين له، يفكرون فى هموم الكتابة عموما، والقصة خصوصا، وعلى نحو لا شعورى، بوصفها هموما ذكورية بالدرجة الأولى، التركيز فيها على دور الرجل الفاعل فى الوجود الأدبى ومحوره الأساسى فى الوقت نفسه.

ولذلك لم يفكر هيكل فى المرأة من حيث صلتها بأسباب فتور القصة إلا بوصفها عامل تشجيع ومصدر إلهام فحسب، وليس بوصفها كاتبة لها ما للرجل (الكاتب) من حقوق الكتابة وأنواعها، وعليها ما عليه من واجبات الكتابة وإبداعها، فهى مفعول الكتابة (الذكورية) وبعض موضوعها وأحد أهدافها فى التمرد على قيود

المجتمع التقليدى والسعى وراء مجتمع محدَث وكتابة محدَثة فى الوقت نفسه، لكنها فى ذاتها ظلت بعيدة عن دائرة التفكير فى أسباب فتور القصص من حيث هى الطرف المكافئ للرجل والفاعل فى الكتابة وبالكتابة داخل مجتمع الهيمنة الذكورية.

هكذا انتهى هيكل إلى تكييف وضع المرأة التى دافع عن حضورها فى كتاباته، وجعل علاقتها بأسباب فتور القصص علاقة المفعولية وليست علاقة الفاعلية. فكان تبريره لأسباب فتور القصص وجها آخر من أوجه أسباب فتور الإبداع النسائى وضعف حضوره اللافت فى السياق الثقافى الذى تمثله وحاول التمرد عليه فى الوقت الذى استجاب فيه لاشعوريا لمقتضياته. ولذلك مضى فى تكييف ما رآه مرتبطا بوضع المرأة، ضمن أسباب فتور الفن الذى أحبه، وقرن غياب أثر المرأة فى القصص بما لاحظه من أن الكثيرين الذين يكتبون فى الشرق العربى يقفون عند القصة الأولى، يروون فيها تاريخ عاطفتهم الأولى حين كان الشباب ما يزال يدفعهم إلى تخليدها، فإذا وقعت لهم بعد ذلك تواريخ عاطفية أخرى، ولم يكونوا قد وجدوا التشجيع من ربح مادى أو رعاية عظيم أو تشجيع سيدة مهذبة تعرف كيف ترتفع بهم إلى ما فوق الاعتبارات الثانوية فتقوى ضعفهم وتلقى عنهم غبار فتورهم، نزعوا إلى الناحية التى يرونها أوفر كسبا وأكفل بالشهرة والمجد، وإن تكن شهرة سريعة الانطفاء ومجدا مقضيًا عليه بالزوال.

# فن القصة والمرأة

**يبدو** أن ما كتبه محمد حسين هيكل عن أسباب فتور القصص فى أواخر العشرينيات أثار شجون معاصريه، ودفعهم إلى البحث المجدد فى أسباب ضعف القصة والرواية فى الآداب العربية، فكتب محمد عبدالله عنان معقبا على ما أخذ هيكل يكتبه فى "السياسة الأسبوعية" ابتداءً من الخامس عشر من يونيو ١٩٢٩، وتوقف بوجه خاص (فيما نشرته السياسة الأسبوعية فى مارس ١٩٣٠) على تأثير المرأة فى حضور فن القصة، منطلقا من إشارة هيكل الوجيزة إلى تعضيد السيدات للأدباء فى عصر لويس الرابع عشر وفى القرن الثامن عشر، وما أفاضته صالونات (يترجمها محمد عبدالله عنان بكلمة: "أبهاء") هاتيك السيدات على كبار الكتاب من صنوف الرعاية والحماية، وما لوحى المرأة وإلهامها بوجه عامٍ من عميق الأثر في تجديد نفس الكاتب وصقل فنه وإذكاء خياله. ويمضى عنان فى تفصيل هذا العامل تحديدا، مؤكدا أن الخيال الذى هو عماد القصص لا يُذْكيه وحى المرأة إذا لم يستكمل من قبل كل عناصر مادته. ولا توجد عناصر هذه المادة إلا فى حياة اجتماعية تؤدى فيها المرأة أكبر دور، وفى نظم وتقاليد اجتماعية يتغلغل فيها الأثر النسوى، وفى مبادئ للأخلاق وحدود للحياء يكون للمرأة فى صوغها أكبر الأثر ويجد فيها الكاتب

القصصى مجالا واسعا لتكييف الأهواء والعواطف. وهذه الحياة الاجتماعية التى يتسرب أثر المرأة إلى كل نواحيها هى مبعث الإلهام لكتاب القصص الغربى. وقبل أن تقوم مثل هذه الحياة الاجتماعية فى الغرب كان القصص الغربى يقف كالأدب العربى عند أناشيد الحرب وأخبار الفروسية ونوادر الملوك والعظماء. أما القصص والروايات التى تقوم على تصوير الحياة الاجتماعية فى كل مظاهرها وكل العواطف البشرية التى تبعثها تغيراتها، فلم توجد إلا بعد أن أصبحت هذه الحياة حرة مزدهرة، وبعد أن تبوأت المرأة مقامها فى الوحى والتأثير، لا فى صغائر الأمور المحصورة فى دائرة الأسرة الصغيرة، ولكن فى عظائم الأمور المتعلقة بالسياسة والحرب والسلام، وبالأخص فى كل ما يتعلق بتكييف العواطف وتهذيب الأنفس وصوغ الحياة والخلال.

وقد بدأ القصص العربى كما بدأ القصص الغربى فى الميدان الضيق نفسه، فلم يجد مادته فى غير أخبار الحرب والفروسية ونوادر الملوك والعظماء وطرائف الشعراء والأدباء. أما الخيال فى ذاته فلم يكن ينقص الأدب العربى. ولكن أفقه القصصى ظل ضيقا، جافا، لايمتزج بكثير من العواطف الرقيقة، ولا يصقله وحى المرأة، لأن المجتمع الذى يقوم عليه لم يكن ينزل هذا الوحى منزلة كبيرة. هكذا نشأ القصص العربى وهنا يقف إلى يومنا، فيما يقول عنان فى مطلع الثلاثينيات. يقصد بذلك إلى أن المجتمع الذى اتخذ من هذا الفن مادته ظل إلى عهده يقوم على الأسس نفسها التى كانت له فى العصور القديمة سواء فى قواعد الأخلاق والقيم، أو فى تكييف علائق المرأة والرجل، أو فى تصوير الحب والشرف والعفة وما إليها. بعبارة أخرى، ظل المجتمع العربى محتفظا بكثير من نظمه وتقاليده فى الأسرة وفى الحياة الاجتماعية، وظلت قواعده الجوهرية قائمة على الأصول القديمة. وظلت المرأة تأخذ مركزها الشرعى فى الأسرة وفى المنزل وفى المجتمع فى حدود

هذه القواعد. ويمضى عنان قائلا إن عصور العزة والفروسية التى أمدت القصاص قديما بموضوعات الأناشيد والقصص الحربية قد مضت، وتهدمت القصور التى كانت مرتعا لخيال الرواة بكل ما كانت تموج به من مختلف الأوضاع الاجتماعية، تلك الأوضاع التى تغلغل فيها أثر النساء إلى حد إقامة ملك وتحطيم ملك ثم إقامة ملك نسوى، وغاض نفوذ المرأة فى عصور الانحلال والجهل فلم تستطع أن تملأ مركز الوحى والتأثير كما كانت تفعل من قبل. أضف إلى ذلك أن ما تبوأته المرأة من مكانة الوحى والإلهام لم يجاوز فى ظل المجتمع التقليدى فى الشرق العربى أو الإسلامى حدودا معينة، لأن القواعد والمبادئ والتقاليد التى قامت عليها الحياة الاجتماعية وقفت بهذا التأثير عند نواح بعينها فى معايير الشرف والعفة والأمانة والكرامة والخلال والحياء. وذلك واقع يدفع إلى القطع بأن المجتمع الشرقى الإسلامى متى بقى على ما هو عليه من تقليد لن يمد كتاب القصص العربى يوما بمادة واسعة أو غزيرة كالتى قدمها المجتمع الغربى لكُتَّاب الغرب، أو أن يغدو الأثر الذى يفسحه المجتمع التقليدى للمرأة ذات يوم وحيا للفن أو للخيال.

وما فعله محمد عبدالله عنان بهذا النوع من التوصيف لعلاقة فن القصة بالمرأة فى الشرق أنه أنطق بعض المسكوت عنه فى جملة الأسباب التى ذكرها هيكل عن أسباب فتور القصص بوجه عامٍّ، وكان أكثر اندفاعا فى الكشف عن العلة الأساسية التى رأى فيها أسس الاتباع فى الثقافة العربية التى ظلت تحتفى بنواهى التقاليد ومصادراته أكثر من احتفائها بمغامرات الإبداع وتجاربه. فقد رأى عنان أن هذه العلة الأساسية هى العقبة الصعبة التى اصطدمت بها القصص فى أزهى عصور الأدب العربى، والتى انكسرت عليها جهود أولئك الذين حاولوا بعث القصة أو الرواية العربية إلى مطلع الثلاثينيات. ويؤكد عنان ذلك بقوله إن الدكتور

هيكل نفسه، على ما يبديه من تفاؤل فى مستقبل القصة العربية، لم يجد مادة لروايته "زينب" إلا فى المجتمع الريفى الأدنى الذى حررته السذاجة والبساطة من التقاليد التى تتغلغل فى المجتمع الأعلى، والتى تحيط المرأة بحجب من الغموض والخفاء والحجاب والنقاب. وبالقدر نفسه لم يجد هيكل مادة لمحاولاته القصصية الأخرى إلا فى الأدب الفرعونى. وقد يستطيع ذات يوم، فيما يقول عنان، أن يستخرج مادته من المجتمع الأنيق أو المتوسط، لكنه لن يجد فى جولاته الخيالية ما يجده الكاتب الغربى من السعة والغزارة والتباين والحرية. ويعتقد عنان أن هيكل لا بد أن يحدّث قراءه يوما بما سيلقى من حرج وصعاب فى اختيار أبطاله وبطلاته، وبما يلقى من عثرات فى سبيل صوغ مايريد صوغه من صور الحب والبغض والعطف والانتقام وغيرها من وثبات النفس والقلب والأهواء. ولايتردد عنان فى أن يقول لقراء "السياسة الأسبوعية" إنه ليس من المتفائلين بمستقبل القصص مثل رئيس تحريرها، وإن جهود هيكل وجهود زملائه فى هذا السبيل ستبقى محاولات فردية وصورا لنواح قليلة فقط من حياة المجتمع الذى يتخذونه مسرحا لخيالهم وفنهم. وهذه الصور القليلة لا يمكن أن يكون قوامها غير هذه اللمحات الضئيلة التى يقترب فيها المجتمع الشرقى والإسلامى بصفة خاصة من المجتمع الغربى فى الخلال والذوق وفى تطور الأفهام والعواطف وبالأخص فى معيار الأخلاق والحياء. وهذه اللمحات شواذ ينتزعها كاتب القصة انتزاعا، وتبقى برغم كل ما يسبغه عليها من ثوب شرقى أو إسلامى أو مصرى صورا مفردة لا تعبر عن حقائق هذا المجتمع وتقاليده الأصلية، وتقصر دائما عن ترجمة عواطفه وخلاله ولا تؤدى بذلك مهمة القصص الصميمة.

ويكمل عنان محاجته الأساسية بأنه لا يرى معنى للتمثيل بقصص ألف ليلة أو الاستشهاد بها، أولا لأن معظم هذه القصص

ليس من وضع المصريين ولا العرب وأغلبها من وضع فارسى فيما يُعتقد. وثانيا لأنها لا يصح أن تتخذ نموذجا صادقا للحياة الخاصة الصحيحة فى العصور التى يتحدث عنها. وإذا كانت هذه القصص قد بلغت فى فن الخيال شأوا بعيدا، فذلك لأنها فيما تعرض من الصور والحوادث تخرج عن قواعد المألوف والمعروف وتجاوز كل قاعدة أخلاقية وكل حدود الحياء، ولأنها تحررت من كل القيود والتقاليد التى عاقت ولا تزال تعوق حرية القص. ولذلك كان فى هذه القصص ما يثير إلى اليوم قواعد الأخلاق والحياء فيما يؤكد عنان الذى ذهب إلى أن كتاب عصره لم يجدوا ولن يجدوا فى قصص ألف ليلة وليلة الاجتماعية نموذجا صالحا يحتذون مثاله.

وتلك نتيجة تتصل بالنتيجة النهائية التى يصل إليها من محاجته التى أكّدت أن المستقبل ليس لأدب القصص فى الثقافة العربية، وأن هذا النوع من الكتابة سيبقى فى مكانه الهامشى، الفاتر، بعيداً عن النهضة الفكرية والأدبية العامة. وبعيدا عن احتمالات الازدهار والتقدم ما بقيت الحياة العربية قائمة على أصولها وتقاليدها الأثيلة، وما بقى للأخلاق والخلال معيارها الذى يخنق حرية الإبداع.

وأتصور أننا نستطيع هذه الأيام، بعد مرور أكثر من ستين عاما على ما كتبه محمد حسين هيكل ومحمد عبد الله عنان، أن نقرر من الذى كان منهما على حق فى تفاؤله أو تشاؤمه، ومن الذى استطاع منهما أن يلمح أفق المستقبل الواعد لفن القصة الذى أصبح النغمة المائزة لعصرنا. أما هيكل فقد أثبتت الأيام صحة حدسه، وأكّدت ما سبق أن دعا إليه من أهمية فن القصة بوصفه فن المستقبل الواعد، فكان الحق معه فى تطلعه إلى مستقبل فن القصة، ذلك الفن الذى سرعان ما انتشر وازدهر إلى الدرجة التى نافس بها الشعر، فن العربية الأقدم، وانتزع منه صفة التفرد التى احتكرها طويلا بوصفه فن العربية الأول والأوحد. ولم يكتف فن

القصة بالحضور الإبداعى المذهل الذى حققه، فضلا عن التخصص الذى أشاعه فى الأجيال اللاحقة، بل جاوز ذلك كله إلى ما جعله الفن الذى قاد الأدب العربى كله إلى طريق العالمية، وانتزع جائزة نوبل التى كانت علامة على ما وصل إليه القص العربى من إنجاز. ولم يكن محمد عبدالله عنان على حق فى تشاؤمه، فقد أثبت الزمن أن هذا التشاؤم لم يكن يقوم على مبررات موضوعية، وأن الصورة القاتمة التى تخيلها لمستقبل القص العربى استبدلت بها الأعوام صورة مشرقة فرضت نفسها على الدنيا بأسرها.

وأحسب أن التشاؤم الذى انتهى بعنان إلى حكم خاطئ على المستقبل قد نبع من مزلقين أساسين وقع فيهما ذلك الرائد الذى لم ينل حقه من العناية والاهتمام المعاصرين. يرتبط المزلق الأول بوقوع عنان فى شراك الخطاب النقيض، ومن ثم انطلاقه من منظور يؤكد استسلامه اللاشعورى، على الأقل، لهيمنة النموذج الأوربى الذى سعى إلى إزاحة كل نموذج مغاير أو مناقض. ورغم أن عبد الله عنان كان أحد دعاة الأدب القومى الذى يستلهم التاريخ الخاص للأمة، فى بحثه لنفسه عن كل ما يؤكد تميزه واستقلاله على مستوى الموضوع والمعالجة، فإنه نسى أن هذا الأدب القومى يمكن أن يفتح لنفسه من الآفاق المغايرة ما ينطلق من خصوصية مشكلاته و يجاوز المعيار الاتباعي الضيق الذى يقيس إبداع الشرق على إبداع الغرب دون احتراس.

ويرتبط المزلق الثانى بعدم الانتباه إلى الاستقلال النسبى أو النوعى للإبداع الفنى والأدبى عن علاقات إنتاجه فى المجتمع التقليدى الذى يتولد عنه، وذلك من منظور قدرة النوع القصصى على مواجهة تخلف المجتمع التقليدى وجموده، وما يقوم به من مناوشة نواهى هذا المجتمع وتحدِّى تقاليده القمعية بمراوغات السرد وحيل التمثيل الكنائى التى هى سلاح بلاغة المقموعين فى تقليم براثن العنف فى المجتمعات التسلطية. وما لم ينتبه إليه عنان

هو أن ألف ليلة التى استشهد بها هى فى ذاتها، ومن حيث خصائص تقنياتها الإبداعية، دليل القدرة الكرنفالية للقص على تدمير علاقات التراتب الاجتماعى والنواهى التسلطية للمجتمع التقليدى الجامد فى آن. ولذلك كانت ترجمتها التأويلية إلى العربية، فى موازاة الإضافة إليها والإبداع الموازى فى دائرة حكايتها الإطارية، دليلا على الإسهام الإبداعى العربى فى خيال الليالى من ناحية، وعلى الدور الذى يقوم به القص فى تحرير المجتمع التقليدى بالتمرد عليه وليس الاستجابة السلبية له من ناحية ثانية.

ولكن ذلك كله لا يعنى أن محمد عبد الله عنان لم يكن على حق فى بعض ما بنى عليه محاجته الأساسية من أفكار تستحق التأمل. والواقع أن المحاجة الأساسية التى صاغها تنطوى على ما يشير إلى أن الرواية على وجه التحديد، لأنها فن حوارى ينبنى بالتنوع والتعدد والتباين والاختلاف، لايمكن أن تنمو نمو الازدهار (وليس مجرد الوجود) إلا فى مجتمع حوارى يقوم على التنوع والتعدد والتباين وحق الاختلاف، مجتمع يعطى للمرأة حضورا يضعها إلى جانب الرجل، فى قلب المشهد الذى يحاول القاص اقتناص تعدده وتنوعه، ومن ثم اقتناص المبدأ الحوارى الذى يصل بين المؤتلف والمختلف من أفكاره وشخصياته ومؤسساته واتجاهاته ومعتقداته وإبداعاته وتصوراته. وعندما ينقطع المبدأ الحوارى عن المجتمع، فى تجلياته السياسية والاجتماعية والاعتقادية أو الفكرية، يتأثر الإبداع الذى ينبنى بالحوار وعلى الحوار فى الوقت نفسه، وينتقل من بؤرة المركز إلى أطراف الهامش، ولا يغدو ممكنا سوى الأنواع الإبداعية التى لا تقوم بالقدر نفسه على المبدأ الحوارى، وتتيح قدرا من التنفيث الذى هو نوع آخر من أنواع بلاغة المقموعين، لكن من منظور ترجيع النغمات الخالية من التباين الحوارى للمكونات.

ولا مستقبل لفن القص لو تصاعد التقليد فى مثل هذه

المجتمعات إلى الدرجة التى تستأصل إمكانات الحوار، ولا تترك أى مجال لمراوغة بلاغة المقموعين الذين يفرض عليهم الصمت حتى عن القص الذى يغدو بدعة ضلال وتمرد. ودليل ذلك مبذول فى التوزع الجغرافى للرواية فى عالمنا المعاصر، إذ يتناسب الحضور الصاعد للرواية (ومن ثم فن القصة بعامة) تناسبا طرديا مع شيوع المبدأ الحوارى فى هذا المجتمع أو ذاك القطر، وذلك على نحو يسهل معه ملاحظة فتور فن القص أو تقلص حضوره أو اختزال وجوده فى المجتمعات والأقطار التى تخلو من التعددية وتقوم بتجريم حق الاختلاف والخروج على الجماعة، وذلك بالقدر الذى تنغلق به هذه المجتمعات أو تلك الأقطار على المرأة بوصفها عورة لا بد من حجبها عن العيون، ومن ثم اختزال وجودها الإنسانى كله فى دائرة الغريزة الجنسية بأضيق معانيها. وفى المقابل، يزدهر فن القص بدرجات متباينة، أو يتناسب تناسبا طرديا مع اتساع هامش التعددية فى هذا المجتمع أو القطر، واتساع هامش المساواة بين الأجناس والأعراق، من حيث الحقوق والواجبات، وعلى رأسها حق الاختلاف والمغايرة، والتسامح إزاء التجريب والمغايرة، وتشجيع الحوار فى مستوياته السياسية والاجتماعية والفكرية والا بداعية.

# ذاكرة ذكورية

**زارتني** في مكتبي بالقاهرة باحثة سعودية تعمل في أطروحتها الجامعية حول موضوع السيرة الذاتية النسائية، وكان يصحبها زوجها الذي ظل صامتا طوال الجلسة، مفسحا المجال لزوجه كي تسأل الأستاذ الذي قطعت طريقا طويلا لتراه، وتسأله في أحد الموضوعات التي يهتم بها في كتاباته، واجتهد فيها بآرائه. ومضت أسئلة الباحثة عادية، مألوفة، مكررة، سمعها الأستاذ قبل ذلك من طلابه وطالباته مرات عديدة، وظل الأمر كذلك إلى أن سألت الباحثة الأستاذ على نحو مفاجئ: لماذا لم تذكر سيرة نسائية واحدة في كل ما كتبته عن السيرة الذاتية تطبيقيا ونظريا؟ لقد قرأت ما كتبت وراجعت أفكارك الخاصة بالأدوار التي تؤديها السير الذاتية، وأوافقك على ما ذهبت إليه من أن الثقافة السائدة في مجتمعاتنا تمنعنا من البوح المتحرر بدواخل أنفسنا، وأوافقك على كل النماذج التي ذكرتها، والأسماء التي استشهدت بها، ولكن لماذا لم تذكر، يا أستاذ، اسم سيرة ذاتية لكاتبة واحدة، أو اسم كاتبة من كاتبات السيرة الذاتية، وهناك منهن عديدات أنت تعرفهن بالتأكيد؟!

فاجأني سؤال الباحثة السعودية الذي لم أتوقعه، ولذت بالصمت قليلا كي أفكر في الملاحظة التي يتضمنها سؤالها،

فوجدت الملاحظة صحيحة، فكل ما كتبته عن السيرة الذاتية، وكل ما حاولت تأصيله منها فى كتابى «زمن الرواية» مثلا، يخلو من الإشارة إلى سيرة ذاتية نسائية، كما يخلو من الوقوف عند كاتبة كتبت سيرة ذاتية نسائية. واستغربت هذا الموقف الذى لم أتعمده بالقطع، ولكنى انتهيت إليه دون أن أشعر، محكوما بعوامل كامنة فى لاشعورى الثقافى وتكوينى اللاواعى. وقلت للباحثة: معك حق فى ملاحظتك الصحيحة التى أعترف بأننى لم أفكّر فيها من قبل، ولم أنتبه إليها إلا مع سؤالك الذى دفعنى إلى التفكير فيها، ويدفعنى - الآن - إلى مساءلة نفسى عن الدوافع التى دفعتنى إلى ذلك.

ولمعت عينا الباحثة التى تحفزت لطرح المزيد من الأسئلة، وابتدأت بالسؤال عن هذه الدوافع. ولم أتردد طويلا فى الإجابة، فقد كانت فترة الصمت التى صَمَتّها، وفترة التعقيب الذى عقبت به، كافية لأن أجيب كما لو كنت أفكر بصوت مرتفع. وقلت للباحثة السعودية: أعتقد أن أول دافع يمكن أن يرد على خاطرى، وهو أبسط دافع وأهونه فى الوقت نفسه، هو أن السير الذاتية المتميزة إبداعيا هى سير ذاتية كتبها رجال، وأن هذه السير الذاتية حققت من التأثير والمكانة والشهرة ما جعلها تهيمن على الذاكرة النقدية لى ولغيرى، ولذلك لم أكتب سوى عن السير الذاتية التى كتبها أمثال طه حسين وأحمد أمين ومحمد حسين هيكل وزكى نجيب محمود وإحسان عباس وإدوارد سعيد وعشرات غيرهم، فهذه السير الذاتية أعمال أدبية، تنفتح على آفاق عديدة، وتتميز بالتفوق الأدبى الذى يتميز به كتابها فى أعمالهم الأخرى التى جعلت منهم أعلاما بارزة فى سماء الأدب. ويبدو أن الأمر فى هذا الجانب الخاص بالتفوق لا يقتصر على فن السيرة الذاتية، وإنما يجاوزه إلى غيره من الفنون فى الأدب وغيره، فأشهر الأدباء رجال، وأعظم الموسيقيين رجال، وأبرز الرسامين رجال، وأهم النحاتين رجال،

ويبدو أن الأمر يطّرد فى كل مجال، مؤكدا أن المجتمعات الإنسانية ظلت تحجر على المرأة طويلا، وتنظر إليها نظرة دونية لم تنعدم فى كثير من المجتمعات، ولذلك كانت مجالات الإبداع محدودة ومحصورة أمام المرأة المقيدة بأكثر من قيد، ولا تستطيع أن تعالج كل الموضوعات بالحرية نفسها التى يسمح بها المجتمع للرجل دون المرأة. وبالطبع، لا فارق بين المرأة والرجل عقليا أو شعوريا، أو من حيث القدرة على الإبداع، كما أن المرأة يمكن أن تتفوق على الرجل فى كل مجالات الإبداع، ولكن ذلك من الناحية النظرية فحسب، أما الواقع العملى فيضع العراقيل أمام المرأة، ويكبِّلها بالقيود، فيحول بينها والإبداع بالقدر نفسه من شروط التميز والتفوق.

وقاطعتنى الباحثة السعودية بسؤالها: وهل المرأة مسئولة عن ذلك؟ واندفعتُ إلى إجابتها بالنفى، مؤكدا أن الظلم الواقع على المرأة فى مجالات الإبداع لا يختلف كثيرا عن الظلم الواقع عليها فى كل مجال، خصوصا فى ثقافتنا العربية، التى لم تعترف بعد للمرأة باستقلالها. وأضفت إلى ذلك أن المسئولية الواقعة على المجتمع فى ظلم المرأة، وممارسة أشكال التمييز ضدها، تواجهها مسئولية المرأة نفسها فى مواجهة أشكال التمييز، والتمرد على كل ألوان الظلم فى كل مجال. والمؤكد أن النساء اللاتى برزن فى مجالات الإبداع المختلفة هن نساء تمردن على قيودهن، كما تمرد غيرهن على قيود مشابهة فى مجالات مغايرة، واقتحمن ما كان محرّما عليهن الدخول فيه، أو البروز فى دوائره، أو التفوق على الرجال فى ممارساته. ولذلك مازلنا نذكر ما كتبته فدوى طوقان فى سيرتها الذاتية المتميزة، كما لا نزال نذكر أشعار عائشة التيمورية وكتابات مى زيادة وقصص الأجيال المتتابعة من الكاتبات، مرورا بأمثال عائشة عبدالرحمن (بنت الشاطئ) وسهير القلماوى وكوليت خورى وانتهاء بأجيال أحلام مستغانمى وعلوية صبح وعالية ممدوح ومىّ التلمسانى وميرال الطحاوى وغيرهن. ويبدو

أن العوائق العديدة التى واجهت شبيهات الكاتبات اللائى ذكرتهن هى التى دفعت بهن إلى كتابة نوع من القصص الذاتى، أو روايات السير الذاتية التى تسعى إلى تعرية المشكلات التى تواجهها البطلة، البطلة التى تكون فى أحيان كثيرة قناعا للكاتبة التى تكتب الرواية.

ولا أعرف لماذا كانت مجموعة من الأسئلة المضادة تتخلق داخلى، فى أثناء اندفاعى إلى هذا التبرير، وانطلاقى فى تفصيله، وتدفعنى إلى مراجعة ما أقول، حتى وأنا أقوله، وشيئا فشيئا، برز السؤال الحاسم الذى يقول: ولكن حتى لو سلمنا بتفوق الأدب الذى كتبه رجال بسبب الحرية الأكبر التى تمنحها المجتمعات للرجال، فتدفع بهم إلى مجالات التفوق التى تهيئها لهم، وتكافئهم عليها بالجوائز مثل جوائز نوبل التى حصد الرجال أغلبيتها الساحقة، فلماذا يتناسى المؤرخون والنقاد - فى حالات كثيرة - الإشارة إلى الكتابات النسائية والشخصيات النسائية، وذلك على النحو الذى يجعل من تواريخ الأدب تواريخ ذكورية فى الأغلب الأعم، ومن عدسات النقاد عدسات منحازة لا ترى سوى الكتابات الذكورية وكتابات الرجال فى الأغلب الأعم أيضا؟

ويبدو أن السؤال نفسه كان يدور فى خاطر الباحثة السعودية التى جلست تنصت فى أدب بالغ وحياء تامٍّ، فاندفعت أجيب عن السؤال الذى انبثق داخلى كما لو كنت أجيب على نفسى بصوت مرتفع حسبته الباحثة موجَّها إليها. وقلت: المؤكد أن ذاكرتنا مصوغة بواسطة آليات الثقافة التى نحياها، وعن طريق تقنياتها التى تسهم فى تحديد مكونات الذاكرة من ناحية، وتحديد كيفيات التذكر من ناحية مقابلة، فتدفعنا إلى سرعة تذكر هذا الأمر، ونسيان ذاك الأمر، كما تدفعنا إلى إبراز بعض ما تحتويه، والتعتيم على بعضه الآخر الذى لا يتناسب ومكونات هذه الذاكرة وكيفية عملها. وبما أن الثقافة المهيمنة التى تشكل وعينا هى ثقافة ذكورية

بالدرجة الأولى، ثقافة تضع المرأة فى المرتبة الأدنى فى كل أحوالها وعلى كل مستوياتها، فإن هذه الثقافة تَسِمُ ذاكرتنا بسمتها، خصوصا بما تتركه فى الذاكرة من آليات تدفعنا على نحو شعورى إلى استرجاع كل ما هو ذكورى فى مجالات التميز، والتوقف عنده، والإشارة إليه، ى مقابل نسيان كل ما هو نسائى، والسكوت عنه، لأنه أدنى مكانة، وأقل قيمة. وإذا ضبطنا هذه الذاكرة فى فعل تحيزها، وأحرجناها بالسؤال عن أسباب تمييزها ضد المرأة، كانت الإجابة الجاهزة تفوق الذكر بالقياس إلى الأنثى.

ونظرتُ إلى الباحثة السعودية التى بدت سعيدة بما أقول، وقلت لها: إن ذلك هو السبب الرئيسى فى نسيانى ذكر كاتبات السيرة الذاتية فيما كتبته عنها، وعدم ذكر إلا كُتَّاب السيرة الذاتية من الأعلام، تماما كما فعل ذلك قبلى إحسان عباس ويحيى عبدالدايم وغيرهما من الذين كتبوا عن هذا الفن. ولأننى لم أضع ذاكرتى موضع المساءلة فى أثناء فعل الكتابة، فقد مارست هذه الذاكرة هيمنتها الذكورية، وأعلنت عن تحيزاتها اللاشعورية لجنس الرجال، وسكتت عن ذكر النساء بوصفهن الأدنى والأقل قيمة. ولكن لماذا استسلمت لهذه الذاكرة، وسقطت فى شراكها؟ لأننى لم أراجعها، ولم أكن صارما فى اختبارها، ولم أواجه تحيزاتها بما ينقضها على نحو ما أفعل الآن. وأقوله عازما على تصحيح الموقف فى كتابات لاحقة.

# أستاذتي سهير القلماوي

**أدين** لأستاذتى سهير القلماوى بأشياء كثيرة، ربما كان أولها أنها جعلتنى أدرك أن المرأة لا تقل كفاءة عن الرجل فى ميادين العمل المختلفة، أو مجالات العلم المتباينة، وأن تفوقها فى كل ما يمكن أن تنهض به من أعباء خارج منزلها لا يعوقها عن أداء دورها فى منزلها بوصفها زوجا وأمّا وربّة بيت. وأشهد أن هذه الأستاذة الفاضلة كانت أكثر حزما، وأقوى إرادة، وأشد جسارة من كثير من الرجال الأساتذة الذين تتلمذتُ عليهم، وعملت معهم، ورأيتهم يمارسون أعمالهم ويؤدونها فى فتور وعدم حماسة. وكانوا، أحيانا، يفرون من المواجهة إذا لزم الأمر، إيثارا للراحة النفسية، وطلبا للسلامة السياسية أو الاجتماعية، بل تفضيلا للاسترخاء العلمى والدوران فى الدائرة نفسها. وما أكثر المواقف التى رأيتها لسهير القلماوى، والتى جعلتنى أتتلمذ على هذه السيدة فى الدراسات العليا، وأوثر العمل معها، بل يزيدنى هذا العمل فخرا بنفسى وبنموذج المرأة الذى كان يتجسد فى سهير القلماوى موقفا وسلوكا.

وكانت سهير القلماوى بطبيعة ثقافتها تجمع بين القديم والجديد، تعلمت الجديد فى المدارس الأجنبية التى درست بها قبل أن تلتحق بقسم اللغة العربية بكلية الآداب، وأتقنت العديد

من اللغات الأوربية، واستعدت لدخول كلية الطب، ولكن كلية الطب لم تقبل أوراقها لأنها فتاة، فقد كانت الجامعة المصرية تتردد فى قبول الطالبات إلى عام التحاق سهير القلماوى بها. وذهب والدها الطبيب الشهير إلى طه حسين ليعينه على حل مشكلة ابنته، ولكن طه حسين صرف نظر الطالبة عن كلية الطب، وأقنعها بالالتحاق بكلية الآداب، والدراسة فى قسم اللغة العربية الذى كان أشهر أساتذته. ويبدو أن شخصية طه حسين الساحرة جذبت الفتاة سهير القلماوى إليه، فتعلقت به، واتخذته أبا ثانيا وأستاذا ومشرفا ورائدا ومثلا أعلى فى الحياة. وأجَلَّها الأستاذ وأعجب بها، ووجد فيها نموذجا للمرأة الجديدة التى كان المثقفون المصريون يحلمون بها منذ أن كتب قاسم أمين كتاب «المرأة الجديدة» ونشره فى سنة ١٩٠١ من مفتتح القرن العشرين.

ومضى الزمن بسهير القلماوى فى قسم اللغة العربية بآداب القاهرة، وتنقلت ما بين الدرجات العلمية بعد أن حصلت على درجة الماچستير عن أدب الخوارج فى التراث العربى، وحصلت على درجة الدكتوراة عن ألف ليلة وليلة، وانتهى بها الأمر أستاذة للأدب الحديث ونقده فى القسم، وأصبحت رئيسة لقسم اللغة العربية وآدابها، فكانت الفتاة الأولى التى تدخل إلى كلية الآداب، والفتاة الأولى التى تحصل على درجة الدكتوراة من جامعة مصرية، والأستاذة الأولى التى تترأس قسما من أقسام الدراسات العلمية بالجامعة وكانت فى إشرافها على القسم نموذجا للحزم الإدارى، والصلابة الموضوعية، والمواقف المحايدة العادلة.

وقد تخرجتُ فى قسم اللغة العربية وهى رئيسة له، وفوجئتْ هى بشاب لا تعرفه، ويخجل من الاقتراب منها، بل يخجل من محادثة أية أستاذة أو حتى زميلة، يحصل على أعلى الدرجات، وينال درجة الامتياز بمرتبة الشرف، وهى درجة لا تزال نادرة فى قسم اللغة العربية إلى اليوم. وكانت هى البادئة فى الاقتراب،

تحدوها رغبة معرفة تلميذها المجهول الذى لم يسألها سؤالا واحدا فى محاضرة، ولم يستعرض معلوماته كما يفعل أقرانه فى السن عادة. وكان حنوها فى التعامل معى أكبر دافع لى فى الاقتراب منها. وسرعان ما جذبتنى إلى عوالمها: التفتح الاجتماعى، الموسوعية الثقافية، ضرورة إتقان لغة أجنبية والقراءة بها، الوصل بين المعرفة التراثية والمعرفة النقدية الجديدة، الجسارة فى الحق والجرأة فى إعلانه، الإيمان بقضية المرأة والدفاع عن حقوقها المهدرة، الانتماء الثقافى العربى الذى لا يتناقض مع الانتماء الإنسانى. وبقدر ما كانت هذه العوالم تزيدنى رغبة فى الانتساب إليها علميا، والتعلم منها حياتيا، كانت هذه العوالم تصلنى بأستاذها طه حسين الذى قدّمتنى إليه فى يوم لا أنساه، فى منزله «رامتان» بالهرم. وكان الأستاذ أيامها قد تقاعد من العمل الجامعى.

وازدادت الصلة بينى وسهير القلماوى بتعيينى معيدا فى قسم اللغة العربية. وبدأت أسعى لتسجيل أطروحتى لدرجة الماچستير معها، واقترحت عليها أن أعمل فى الإيقاع الشعرى، فقالت لى إنها لا تحبّذ أن أبدأ حياتى الجامعية بموضوع لا أمتلك الكثير من أدواته، واقترحت أن أنتقل من دراسة الإيقاع الشعرى إلى دراسة التصوير فى الشعر، وأخذت أعمل فى الموضوع، وانتهى الأمر بتسجيلى رسميا لدرجة الماچستير. واكتشفت فى سهير القلماوى خلال ذلك الوقت أمّا حنونا إلى جانب الأستاذة، فكانت أمى التى ذهبت لأخذ موافقتها عندما قررت أن أخطب زميلتى التى أحببتها وأصبحت زوجتى وأم أولادى ورفيقة العمر إلى اليوم. وشجعتنى سهير القلماوى على أن أمضى فيما فعلت، بل قامت بدور الأم فعلا، وكانت كذلك فى حفل الزفاف الصغير الذى أقمناه، بل كانت الأم التى تلقت ابنتى الأولى التى أطلقنا عليها- أنا وزوجتى- اسم سهير التى أصبحت أستاذة جامعية

اليوم، ولا تزال تذكّرنا بأستاذتنا التى ندين لها بالكثير.

وكانت سهير القلماوى خلال هذه الأثناء قد انتقلت من رئاسة قسم اللغة العربية إلى رئاسة الهيئة العامة للكتاب، حيث أنشأت للمرة الأولى المعرض الدولى للكتاب الذى يدين لها فى وجوده بالفضل. واعتدت أن أذهب إليها فى مكتبها بالهيئة، وكان على كورنيش النيل، فى العمارة المجاورة لعمارة دار المعارف التى يوجد بها مقر مجلة «أكتوبر» بالقرب، من مبنى التليفزيون. وكنت أرى فى مكتبها كبار الأدباء الذين يأتون لزيارتها أو متابعة كتبهم التى كانت تصدرها الهيئة. ويبدو أن هذا المناخ قد أثار المزيد من حماستى، ودفعنى إلى العمل ليل نهار حتى أنتهى من أطروحة الماجستير. وبالفعل، حبست نفسى شهرا كاملا وكتبت الفصل الأول من الأطروحة، وجعلت عنوانه «مفهوم الصورة الشعرية فى النقد العربى القديم والنقد الأوربى الحديث والنقد العربى المعاصر». وفرغت من كتابة الفصل، وذهبت به فرحا إليها، وأنا أقول لنفسى: انتهيت من الفصل الأول فى شهر، فلا بد من الانتهاء من بقية فصول الرسالة كلها فى أربعة أشهر، وأحصل على درجة الماجستير فى زمن قياسى. ولم أكن أدرى لفرط حماستى ولسذاجتى معا أن الحد الأدنى لمناقشة الماجستير هو عام وليس أشهرا قليلة، وإنه من البلاهة المطلقة أن يفرغ باحث من دراسة النقد العربى كله، والنقد الأوربى كله، فضلا عن النقد العربى المعاصر، فى شهر واحد. ولا أزال إلى اليوم أضحك من حماستى وسذاجتى التى دفعتنى إلى فعل ما فعلت.

المهم أننى أعطيت الفصل لأستاذتى فى مكتبها، فأخذته منى، وقالت لى: هاتفنى بعد أسبوع. وقضيت الأسبوع على أحرّ من الجمر، وهاتفتها، فطلبت منى الانتظار أسبوعا آخر، ولم ألتفت إلى أن نبرة صوتها كانت متغيرة عن المعتاد. وهاتفتها للمرة الثانية، فدعتنى إلى مكتبها، وجلست أمامها قلقا، فقد لاحظت

تجهّم وجهها، واختفاء البسمة التى تقابلنى بها عادة، وفتحت أحد أدراج مكتبها وأخرجت الفصل وأعطته لى دون كلمة، وأتبعَت ذلك بأن قدمت إلىّ ورقتين تزدحم سطورهما بكتابة إنجليزية. وقالت بحزم لا أنساه: هذه مراجع إنجليزية فى الموضوع، اذهب إلى الأستاذة (س) بمكتبة الجامعة الأمريكية، وسوف تتولى معاونتك فى الحصول على هذه المراجع والاطلاع عليها فى المكتبة أو خارجها. ولم تترك ملامحها فرصة للاستفهام عن شىء، فتلقيت الأوامر صامتا، مصدوما، وخرجت من عندها إلى مبنى الجامعة الأمريكية القريب. وأذكر أن دموعى انهمرت وأنا سائر على كورنيش النيل، فقد تبخرت الآمال والأحلام الوردية لإنهاء أطروحة الماجستير فى أشهر. وأخيرا، وصلت إلى المكتبة، وتلقتنى الأستاذة (س) بودّ جميل، وقرأت معى ما لم أستطع فك رموزه من خط أستاذتى باللغة الإنجليزية، واسترحت لأن نصف المراجع التى كتبتها كانت مقالات فى دوريات أجنبية، أما البقية فكانت كتبا لا بد من قراءتها. ولحسن الحظ، كانت الكتب مرتبة بالأرقام، فقد حرصت الأستاذة - دون أن تخبرنى- على أن أتدرج من السهل إلى الصعب، ومن الصعب إلى الأصعب.

وعدت إلى منزلى وبدأت القراءة. ومضيت فى العمل بلا كلل، وبعناد من يريد أن يثبت لأستاذته أنه جدير بالتلمذة عليها. وبقدر ما كنت أقرأ، وأفهم، وأستوعب، وأعرف المناهج والمدارس، كنت أدرك سذاجتى وجهلى فى الفصل الذى كتبته، والذى لم تعلق عليه الأستاذة بكلمة واحدة. وحين كنت أراها فى الكلية، خارجة من الدرس أو داخلة إليه، كانت تسألنى: هل تدرس الكتب التى طلبت منك دراستها؟ وكنت أجيبها بأنى أدرس وأتعب، وكانت الإجابة قرينة الصمت. وتحول السؤال بعد ذلك عن الكتاب الذى وصلت إليه، وكانت الإجابة المتكررة: حسنا، أكمل

الكتاب التالى. وظل الأمر على ذلك المنوال إلى أن فرغت من العمل الذى أخذ منى عاما كاملا من الجهد الشاق والمعاناة التى لا تُنسى. وعندما انتهيت، اتصلت بها، فدعتنى إلى لقائها، وذهبت إليها وقد أصبحت مدركا كل الإدراك لغبائى فيما كتبت، وكان إحساسى بالندم كبيرا على الفصل الذى كتبته من قبل والذى حملته معى كالذنب. وعندما لقيتها، وجدت الابتسامة عادت إلى وجهها، وقالت: أين الفصل الذى كتبته منذ أكثر من عام، فأخرجته من الحافظة. وقبل أن أعطيه إليها بادرتنى بالسؤال: أخبرنى أنت الآن عن رأيك فى هذا الفصل؟ فاندفعت قائلا فى تأثر: كلام فارغ لا يكتبه إلا شخص جاهل. فعاودها حزمها وقالت: إذن مَزِّقه أمامى، وتخلّص منه. وبلا تردد، مزقت الأوراق، أمامها، وأنا أشعر أننى أتخلص من مراهقتى العلمية وسذاجتى الفكرية على السواء. وابتسمت حانية، وقالت: أظنك تعلمت الدرس الأول واستوعبته. امض الآن واكتب أطروحتك. ومضيت، وبدأت فى كتابة الأطروحة التى لم أفرغ منها إلا بعد سنوات، وعلى نحو كان يدفعها - كما كان يدفعنى - إلى الرضا عما فعلَته بى فى الدرس الأول.

ولا أعرف هل كان هذا الدرس الأول الذى تعلمته من سهير القلماوى هو المسئول بقسوته عما أصبح يلازمنى كطبعى بعد ذلك من وسوسة وتدقيق وحرص على المراجعة ونقد نفسى قبل أن ينقدنى غيرى! ربما كان الأمر كذلك، فأن تضعك أستاذتك حيث يليق بسذاجتك وحماستك الجاهلة أمر قاس على نفس شاب كان يحسب نفسه عالما منذ الصغر. وصعب علىَّ شاب يعتز بنفسه- حتى بغير حق- أن تكشف أستاذته التى يُجلّها كل الإجلال عن شدة سذاجته وخيبة تصوراته عن نفسه. مؤكد أن هذا الدرس كان له أعمق الأثر فى حياتى ، بل أجدنى الآن أمارس ما يشابهه مع طلاب وطالبات الدراسات العليا الذين

أشرف عليهم، مؤمنا أن القسوة الصادمة للطلاب والطالبات فى بدايات دراساتهم العليا تضعهم فى الطريق السليم إلى العلم، وتعينهم على التخلص من أوهام المراهقة الفكرية وكسل البداية التى لم تقوَ فيها رغبة العلم فتغدو متجذرة فى أعماق النفس. مؤكد كانت فى نفسى أشياء نافعة بنت عليها أستاذتى، وكانت هناك بذور ساعدها الدرس القاسى الأول على أن تنبت وتعطى ثمارها، وتترعرع.

وما أعرفه على وجه اليقين أننى منذ أن تركت مكتب أستاذتى سهير القلماوى فى ذلك اليوم البعيد، من ربيع العام السادس والستين بعد ألف وتسعمائة، قد تحولّت تحولا كبيرا، كأننى قد نضجت فجأة، وكبرت على نحو لم أكن أتوقعه، وازددت إصرارا على أن أتفوّق فى الدراسات العليا كما تفوقت طوال سنوات الدراسة الجامعية الأولى، وكنت الأول على زملائى وزميلاتى فى أقسام اللغة العربية. وبدأت أكتب أطروحة الماچستير، لا أهدأ فى العمل، ولا أتوانى، وأنصرف بكليتى إلى البحث الجامعى الجاد لعل هذا البحث يعطينى بعضه. كما لو كنت أمارس على نفسى ومع نفسى تلك الحكمة الجميلة التى نطق بها إبراهيم بن سيار النظام أستاذ الجاحظ فى القرن الثالث، حين قال: «العلم لا يعطيك بعضه إلا إذا أعطيته كلك». ومضيت أسعى إلى هذا البعض، أفرغ من الفصل الأول، وأعود إليه فأكتشف فيه ثغرات، فأعاود كتابته مرة أخرى، وأقرأ الفصل بعد الفراغ منه فلا يرضينى، وأظل هكذا إلى أن أشعر براحة نسبية، فأترك الفصل، وأبدأ فى غيره. وظللت أعانى من قلق الكتابة وعذابها، أكتب ولا أرضى، وأملأ الصفحات لأمزّقها، وانتابتنى حالة من الوسوسة والشك فى قيمة ما أكتب. ولولا حرصى على إنهاء أطروحة الماچستير ما فرغت، وما ذهبت فى النهاية إلى أستاذتى سهير القلماوى لأقدم لها أطروحة كاملة، وكلى تردد وعدم ثقة، بل كلى

توقع أن تفعل معى ما فعلت منذ سنوات، عندما جعلتنى أمزّق ما كتبت أمام عينيها، وأفعل ذلك كما لو كنت أخلع عن نفسى أثواب السذاجة والمراهقة وأغدو عاريا إلا من الرغبة فى البحث والإخلاص له.

وأخذت أستاذتى مخطوطة الأطروحة على وعد بقراءتها خلال أسبوعين. وقبل أن ينتهى الأسبوعان، اتصلت هى بى، واستدعتنى إلى مكتبها، وقالت لى: هذا ما كنت أنتظره منك، وأتوقعه وأرجوه فى آن. خذ المخطوط واطبعه على الفور، وقم بالتصويبات فى أثناء الطباعة فهى طفيفة جدا، فقط اكتب خاتمة للأطروحة لأننى لاحظت أنها بلا خاتمة، ولا داعى لعرضها علىّ. وحملت أطروحة الماچستير المخطوطة، وجلست فى أقرب مكان، وقلبت صفحات المخطوط لأعرف ملاحظات الأستاذة، فوجدتها كلها تصويبات أسلوبية وجملتين أضافتهما الأستاذة بخطها فى موضعين لتوضيح المعنى. وحملت المخطوط إلى الطابع على الآلة الكاتبة (لم نكن نعرف الكمبيوتر فى ذلك الوقت) الذى رجوته أن يبدأ على الفور، وذهبت إلى المنزل لكتابة الخاتمة التى لم أفرغ منها إلا بعد يومين.

وناقشت الماچستير، ودافعت عنى مشرفتى أمام اعتراضات المناقشين، وانتهت المناقشة بحصولى على أعلى تقدير. وانتقلت على الفور إلى خطة الدكتوراة. وبدأ عذاب الكتابة من جديد. وقضيت فى عذاب الإعداد والكتابة ما يقرب من خمس سنوات. وكنت أعاود كتابة الفصل أكثر من مرة، وأمضى به إلى أستاذتى سهير القلماوى، وتقرأ الأستاذة وتعيد الفصل مع ملاحظات يسيرة، وأعود بالفصل إلى المنزل، وأقرأ الفصل مرة أخرى فأجده لا يرضينى، فأكتبه من جديد، وأعود به مرة أخرى إلى أستاذتى سهير القلماوى، فتسألنى ضاحكة: لماذا كتبته مرة أخرى؟! فأقول لها: لأننى لم أرَه ناضجا بالقدر الكافى. فتسكت،

وتعدنى بإرجاع الكتابة الجديدة بعد أسبوع، وتقول لى: معك حق، فقد صار الفصل أنضج. وأعود إلى منزلى وأقرأ هذا الفصل الأنضج فلا يعجبنى، فأكتبه مرة أخرى وأعود به إلى أستاذتى التى بدأت فى القلق لذلك السلوك، ولكنها تقبل الفصل وتعاود القراءة. وظللت على هذا المنوال فى الفصل الثانى، وأذكر أننى ذهبت به إلى أستاذتى بعد أن كتبته للمرة الثانية، فأخذته من غير تعليق، وحين قابلتها بعد أسبوع سألتها عنه فأجابتنى قائلة: الفصل ممتاز ولا يحتاج إلى مزيد. فأطلب منها أن تعيده إلىّ، فترفض قائلة: لا يا أستاذ، سأحتفظ بالفصل الثانى مع الفصل الأول عندى إلى أن تفرغ من بقية الفصول، فأنا أعرف أننى لو أعطيتك الفصل ستبدأ فى كتابته من جديد. وحاولت إقناعها بأن أحتفظ أنا بالفصلين، فلم تقتنع، وحكت لى ملخص إحدى روايات الروائى الفرنسى إميل زولا، وهى عن رسَّام شاب أراد أن يدخل المجد من أوسع أبوابه مرة واحدة بلوحة تقيم الدنيا ولا تقعدها فى معرض الفن الحديث، وحبس نفسه مع الموديل التى كانت تحبه، وظلّ يرسم ويمحو ما يرسم، وطالِ الوقت، بل مضى الوقت، وافتتح المعرض وهو لم يفرغ بعد، ومنّى نفسه بالمعرض القادم، فالمهم أن ينجز ما لم ينجزه أحد من قبل، ومرَّ معرض وثان وثالث ورابع، واللوحة لا تكتمل، والرسام المسكين يدخل فى دوامات الجنون تدريجيا، إلى أن انتهى به الأمر إلى تمزيق اللوحة بسكين كشط الألوان، وتمزيق جسد حبيبته الموديل، ثم انتحاره بعد ذلك.

وسكتت أستاذتى بعد أن حكت هذه الحكاية على تلميذها، وتوقفت عن الكلام لبعض الوقت، لعلها كانت تريد منى أن أستوعب المعنى والمغزى، وأخيرا قالت: لا يمكن لأحد أن يصل إلى الكمال، الكمال مثل أعلى نسعى إليه طول العمر، حسبنا أن نقوم كل مرة بواجبنا حسب قدراتنا التى نصل بها إلى أقصى ما

نستطيع من عمل وجهد. وكل مرة ننجز فيها شيئا نتعلم من إنجازنا، ونقترب بهذا الإنجاز من ذلك الكمال الذى يتباعد عنا بقدر اقترابنا منه، كأنه يريد أن يدفعنا إلى الصعود على درجات سلّمه إلى ما لا نهاية له من العمل. وختمت أستاذتى كلامها بالسؤال: هل فهمت أيها التلميذ العنيد؟! يكفيك ما فعلت فى الفصلين. فأكمل الفصول الباقية.

وتركت أستاذتى، وعدت لأعمل فى الفصول الباقية، وظللت أعمل لسنوات إلى أن فرغت. وكنت كلما مضيت إليها بفصل جديد، تقرأ الفصل، ثم تناقشه معى، متحدثة عن الجوانب المختلفة للفصل، ثم تضعه بعد ذلك فى درج المكتب نفسه الذى تحتفظ فيه بالفصول السابقة. وترفض فى صرامة تسليمى الفصول الجديدة، قائلة: ستتسلم الفصول كلها بعد الانتهاء من كتابة الدكتوراة. ومضت الأشهر، وفرغت من كتابة الفصول كلها، وذهبت إليها لأحصل على مخطوطة الدكتوراة كاملة، واستقبلتنى فى مكتبها كعادتها. وناقشت معى للمرة الأخيرة النقاط التى اختلفت فيها معها، وختمت المناقشة قائلة: لا بأس من اختلافك معى، فهذا هو المطلوب، فليس المهم فى البحث العلمى الاتفاق، وإنما المحاجَّة المنهجية التى تعرض الرأى موضوعيا. وإليك مخطوطة الدكتوراة. اذهب بها إلى الطابع على الفور، فقد اتفقت مع الأساتذة المناقشين على موعد قريب للمناقشة، يسمح لك بالكاد بمراجعة النص المطبوع على الآلة الكاتبة وتجليده. وقد تعمدت ذلك، حتى لا تأتى مرة أخرى ومعك كتابة جديدة للموضوع، فحسبك وحسبى ما قد فعلت إلى الآن. وكانت كلماتها صارمة لا تدع مجالا للنقاش أو الحوار أو الجدل. وأخذت الرسالة صاغرا إلى الطابع ليكتبها على الآلة الكاتبة.

وجاء يوم مناقشة الدكتوراة. وامتلأت قاعة أكبر مدرجات كلية الآداب بزملائى وأصدقائى من المثقفين. وحضر الكثير من

أساتذتى. وكان مساء مشهودا. لا أنسى منه أمرين: الأمر الأول هو حديث سهير القلماوى عن تلميذها الذى كان يكتب فصول الرسالة أكثر من مرة، ولا يكفّ عن معاودة الكتابة إلا بعد أن احتفظت هى بمخطوطات الفصول، ومنعته من ممارسة عناده الذى اقترن بالإسراف فى الوسوسة. وحكت لجمهور الحضور عن إلحاحها على المناقشة السريعة، كى لا تدع لتلميذها مجالا يمارس فيه وسوسته المقترنة بالرغبة فى كتابة الأطروحة كلها من جديد. أما الأمر الثانى فكان قرين مفاجأتى بأنها تولّت الدفاع عن أفكارى التى اختلفتُ فيها معها، والتى ظلت تناقشنى هى فيها مرات ومرات كى تثنينى عما انتهيت إليه، ولم تتركنى إلا بعد أن تأكدت من حسن عرضى لاختلافاتى معها. وإذا بها تنسى ذلك كله، أو تتناساه، وتأخذ فى الدفاع عن أفكارى، وتردّ هجمات الأستاذ الذى لم تعجبه هذه الأفكار، والذى ظن لحماستها أنها تدافع عن أفكارها هى وليس عن أفكار تلميذها الذى اختلف معها.

وكانت سهير القلماوى فى الأمرين معا مثالا للأستاذ الجامعى الأصيل، خصوصا فى احترامها لحق الاختلاف، وتشجيعها تلاميذها على أن يختلفوا معها، وعلى أن تكون لهم شخصيات مستقلة. والمفارقة الدالة حقا فى علاقة هذه الأستاذة الجليلة بتلاميذها أن الكثير منهم اتجه إلى اليسار، وتعاطف مع مناهج النقد اليسارى، مع أنها هى كانت ليبرالية عنيدة. ترفض فكريا كل صنوف الفكر اليسارى، وتكره الشيوعية كل الكره. والمؤكد أن ليبراليتها والذهن المتحرر الذى انطوت عليه، والذى حفظ تقاليد طه حسين، كانت هى الأصل وراء سماحتها العقلية، ووراء فرحها حتى بجنوح تلاميذها إلى تيارات اليسار رغم رفضها لهذه التيارات. ولم تكن تحاسبنا إلا على شىء واحد، هو موضوعية المحاجَّة والعرض، مؤكدة أنه ما من أحد يملك الحقيقة الكاملة

فى البحث الجامعى، وأن كل بحث إنما يكشف عن جانب نسبى من أوجه الحقيقة العلمية، فالمهم هو التراكم وتنوع المداخل التى تثرى العلم فى النهاية. رحمها الله، فقد مرّت ذكراها دون أن يذكرها الكثيرون من تلاميذها الذين أعطت لهم من جهدها وصبرها ما جعلهم أساتذة كبارا بعدها. أما تلميذها الذى كانت تتحدث عن عناده المقترن بالوسوسة فى العلم فإنه لم ينسَها قط، وكيف ينساها وابنته أستاذة المسرح الأسبانى تذكِّره -كل يوم- بسميتها الكبرى فى السلوك والأفعال؟!

# فرحة لطيفة الزيات

**كان** لحصول لطيفة الزيات على جائزة الدولة التقديرية للآداب وقع بهيج على نفوس المثقفين، هذا العام، فى مصر. شخصيات كثيرة حصلت على هذه الجائزة من قبل، ولكنها لم تثر مشاعر الفرح العامٍّ على هذا النحو، بل إن بعض أسماء من حصلوا على الجائزة، فى الأعوام السابقة، أثار من مشاعر الاستياء والسخط ما كاد يشكك فى الجائزة نفسها، فقيمة أية جائزة مقرونة، دائما، بأسماء الحاصلين عليها، تأخذ منهم بقدر ما تعطيهم، وأحيانا أكثر مما تعطيهم. ولا شك أن قيمة الجائزة التقديرية المصرية متواضعة من الناحية المالية إلى أبعد حد بالقياس إلى الجوائز العربية المحيطة، ولكنها جليلة القدر من الناحية المعنوية بالقياس إلى تاريخها الأقدم بين الجوائز العربية، والزاخر بالرموز الأدبية المؤثرة فى الثقافة العربية المعاصرة، فهى الجائزة التى اقترنت بأسماء: عباس محمود العقاد وطه حسين وأحمد حسن الزيات ومحمود تيمور وعزيز أباظة وتوفيق الحكيم ولويس عوض وحسين فوزى وسهير القلماوى وزكى نجيب محمود وعبدالقادر القط وشكرى عياد وعلى الراعى ونجيب محفوظ وإحسان عبدالقدوس وعبدالرحمن الشرقاوى ويوسف إدريس وفتحى غانم وصلاح عبدالصبور، وغيرهم من كبار الأدباء والنقاد الذين صنعوا للجائزة تاريخها ومعناها وحضورها الثقافى فى آن.

وليست هذه الأسماء البارزة فى عوالم الأدب سوى أمثلة على غيرها من الرموز المضيئة فى وجدان المثقفين، الرموز التى تدفع بهم إلى الغضب عندما يحصل على الجائزة من ليس جديرا بتاريخها. وتتزايد حساسية المثقفين، وغضبتهم بالطبع، حين يحصل على الجائزة صاحب منصب فى الدولة، يجدر به الاعتذار عن الترشيح، فالبعد عن الشبهات، والحفاظ على نقاء سمعة الجائزة، أهم من أى مكاسب عارضة أو مناصب زائلة.

وقد حصل على جائزة الدولة التقديرية فى الآداب، هذا العام، مع لطيفة الزيات، كل من بدوى طبانة ومصطفى محمود. والأول أستاذ مجمعى (عضو مجمع اللغة العربية) درعمى (أستاذ فى كلية دار العلوم) من مواليد العام ١٩١٤. عُرف بمعجمه المتميز لمصطلحات البلاغة العربية. كما عُرف بدراساته عن البيان العربى، وتحقيقه لمجموعة من كتب التراث البلاغى والنقدى من أمثال المثل السائر لابن الأثير. وظل محافظا على نزعته التقليدية، وتنوع دراساته التى تؤصل لعناصر الثبات، فكان نموذجا محترما للمجمعى الدرعمى الذى يحافظ على الموروث ويرعاه، دون قمع للجديد، أو استعداء عليه باسم الدين. أما الثانى فقد بدأ حياته بالكتابة الأدبية، بعد أن هجر مهنة الطب كما فعل مجايله يوسف إدريس، ونشر مجموعة من الأعمال القصصية والروائية أشهرها: أكل عيش (١٩٥٣) عنبر٧ (١٩٥٧) المستحيل (١٩٦٠) شلة الأنس (١٩٦٤) العنكبوت (١٩٦٥) رائحة الدم (١٩٦٦) الأفيون (١٩٧٦) نقطة الغليان (١٩٧٧) المسيخ الدجال (١٩٧٩). وهى الأعمال التى لم تصل بصاحبها إلى المكانة المدوِّية التى احتكرها يوسف إدريس بين الأطباء، فانصرف عن الأدب، فى النهاية، إلى طريق العلم والإيمان، متوافقا مع تحولات النزعة الساداتية، منتهيا إلى رحاب القرآن الذى حاول، ولا يزال، تقديم فهم عصرى له. وظل معروفا بنوع من السلفية الجديدة، أفضت به إلى الاقتراب من الاتجاهات الأصولية.

أما لطيفة الزيات فهى أحدث الثلاثة عمرا وأقلهم فى عدد

الإنتاج المنشور، أصغر من بدوى طبانه بتسعة أعوام، ومن مصطفى محمود بعامين. ولا تجاوز أعمالها الإبداعية ستة أعمال هى: الباب المفتوح (١٩٦٠) والشيخوخة (١٩٨٦) والرجل الذى عرف تهمته (١٩٩١) وحملة تفتيش (١٩٩٢) وبيع وشراء (١٩٩٤) وصاحب البيت (١٩٩٤). ودراساتها النقدية المنشورة بالعربية والإنجليزية أقل بكثير من أقرانها الذين حصلوا على الجائزة من قبل. وسواء أشرنا إلى دراساتها المكتوبة بالإنجليزية أو إلى دراساتها النقدية المنشورة بالعربية، فإننا نشير إلى إنتاج قليل الحجم، لا يشغل حيزا كبيرا من قوائم الإحصاء البيليوجرافى. لكنه إنتاج متميز من حيث الكيف، سواء فى دلالته أو تأثيره أو رمزية تمثيله.

والواقع أن ما يربط بين إبداع لطيفة الزيات ودراساتها النقدية هو أفق "الباب المفتوح" الذى جعلت منه عنوان روايتها الأولى. الأفق الذى يجسّد قيمة الحرية ويتجسّد بها. ولم يكن من قبيل المصادفة أن تنطوى الرواية على معنى من معانى السيرة الذاتية، فى البعد الذى يجاور بين حركة البطلة فى الرواية وحركة المؤلفة فى النص والواقع، أعنى حركة الفعل الذى يسعى إلى الانتقال بالكائن الإنسانى من مستوى الضرورة بكل معانيها ومجاليها إلى مستوى الحرية بكل معانيها ومجاليها. وجوهر الحركة فى هذا الفعل واحد فى كل الأحوال. يصل الممارسة الحياتية بالعمل السياسى، ويربط بين الممارسة والعمل العامّ والخاص من ناحية، وبين ذلك كله والكتابة الإبداعية والنقدية من ناحية ثانية، وذلك من منظور واحد، لا ينقسم أو يتجزأ، ولا يهادن أو يتراجع، فى تركيزه على معنى التحرر من كل قيد. ولأن هذا الأفق هو أفق الباب المفتوح، فى ممارسة الإبداع والنقد والمواقف الحياتية العامة والخاصة، فإن لطيفة الزيات لم تكتب ما يدخل فى باب الإيديولوجيا الدعائية لأدب الإلزام لا الالتزام الذى دعا له دوجماطيو اليسار المصرى فى الخمسينيات، وأرهبوا به الكتّاب فى ذلك الزمان البعيد الذى كان فيه نجيب محفوظ "كاتب البرجوازية الصغيرة". ولم تعرف كتابة لطيفة الزيات النقدية أصولية بعض المتمركسين المعاصرين الذين

لا يعرفون سوى لغة الاتهام والإزاحة التى تهدف إلى نفى الآخر، ممارسين مبدأ الفعل الأصولى نفسه للملتحى الذى غرس سكينه فى رقبة نجيب محفوظ.

ولذلك جمع الاحتفال الذى أقامه أصدقاء لطيفة الزيات، بمناسبة مجاوزتها سن السبعين، وقبل أن تحصل على جائزة الدولة التقديرية بأشهر عديدة، بين طوائف متعددة من النقاد والأدباء والمفكرين، جمعت بينهم معانى الوفاء والإعجاب والتقدير للإبداع الحر والممارسة السمحة والأفق المستنير الذى لم يعرف، يوما، جهامة التعصب أو أصولية المتمركسين الجهلاء. وقد صدرت أوراق هذا الاحتفال منذ أيام، عن "نور" -دار المرأة العربية للنشر بالقاهرة، فى كتاب بعنوان "لطيفة الزيات- الأدب والوطن، أشرف عليه الفنان عدلى رزق الله، وضم إلى المثقفين المصريين أقرانهم من لبنان والعراق وفلسطين وسوريا والأردن واليمن والمغرب.

وأكدَت أغلب أوراق هذا الكتاب بأساليب متعددة، مباشرة وغير مباشرة، أن رمزية "الباب المفتوح" هى المدخل إلى أفق الحرية الذى تعرفنا به ممارسة لطيفة الزيات منذ مطالع الستينيات، حين رأينا فيها نموذجا جديدا، يختلف اختلافا ملحوظا عن النموذج الذى ألفناه واحترمناه لكل من سهير القلماوى وعائشة عبد الرحمن، فاقترينا منها فى نوع مغاير من الاحترام الممزوج بالدهشة والإعجاب والفرحة، الدهشة بسبب جدة وجسارة الأفكار التى كانت تطرحها عن العلاقة السببية بين أشكال القمع السياسى الواقع على المواطن بعامة وأوجه القمع الاجتماعى الواقع على المرأة بخاصة، والإعجاب بسبب جرأتها التعبيرية التى كانت تحطم بعض جدران المحرمات اللغوية والفكرية فى وجداننا، والفرحه لأن نموذجا جديدا للمرأة المثقفة أخذ يفرض حضوره الواعد، وينتزع من الواقع المكاسب التى كانت تحلم بها زميلاتنا فى ذلك الزمان البعيد، ذلك الزمان الذى كان يجلجل فيه صوت لطيفة الزيات مبشرا بالعهد الآتى بالنجمين الوضاءين: الحرية والعدل.

مؤكد أن الحرية لم تكن أسيرة المعنى الوجودى فى ممارسة لطيفة الزيات، فقد كان العدل هو الوجه الآخر من الحرية فى كل فعل من أفعال ممارساتها، وذلك منذ أن أدركت أنها ابنة المد الثورى للأربعينيات التى كادت تقتلع النظام السياسى القديم من أساسه لولا مجىء حركة الضباط فى الثالث والعشرين من تموز (يوليو) ١٩٥٢. وكانت لطيفة الزيات بعض هذا المد منذ أن انتمت، وهى طالبة، إلى اليسار الذى رأت فيه نوارة الزمن القادم بالوعد، فكانت سكرتيرة اللجنة الوطنية للطلبة والعمال التى قادت كفاح الشعب المصرى سنة ١٩٤٦، وظلت تمارس الفعل السياسى إلى أن أصبحت رئيسة لجنة الدفاع عن الثقافة الوطنية التى أنشأها المثقفون المصريون، فى مواجهة شروط السلام الإسرائيلى الذى اقترن بكل ما يهدد المنطلقات الفكرية التحررية للشخصية المصرية العربية. ولم تغلق لطيفة الزيات على نفسها أبوابها الخاصة، منذ أن كانت طالبة، كما فعل أقران لها، استبدلوا مبدأ الرغبة بمبدأ الواقع، بل حملت معها هموم الوطن- الجمر، فاتحة كل أبوابها ونوافذها على الواقع المعجون بالقمع، منغمسة فى أفعال الممارسة الخطرة التى تجسد معنى الحضور المتحرر، مفتوح الأفق، فكان إبداعها دعوة إلى الحرية وصرخة احتجاج على القمع، وكان نقدها تأكيدا لهذه الحرية فى الإبداعات المعادية للتسلط، كما كان وعيها النقدى الوجه الآخر لتحرر الإدراك الجمالى.

أذكر شهادتها الدالة عن الكاتب والحرية التى أسهمت بها فى عدد مجلة "فصول" المنشور فى خريف ١٩٩٢، وهى الشهادة التى بدأت من التصور الوجودى للحرية لتستبدل به المفهوم الجدلى الذى اغتنى بالممارسة الطويلة، متعددة الأوجه والمجالات، المفهوم الذى يؤكد أن الكاتب حين يكتب لا يكتب من فراغ، ولا يبدأ من فراغ، وإنما يكتب فى، وعن، واقع اجتماعى تاريخى، محكوما بجدلية الوحدة والصراع، متحركا بين ثنائية الضرورة والحرية. قد يفرض الواقع المتعين، اجتماعيا وتاريخيا، على الكاتب ما يقيّد

فعله، ويحول بينه وبين الوصول إلى أقصى مداه، لكنه لا يستطيع، قط، أن يلغى الدافع إلى هذا الفعل، أو يغلق دونه كل الأبواب، فالقمع يخلق نقيضه، والقدرة الإنسانية على التمرد هى السبيل إلى نقض الضرورة، ومن ثم إلى مجاوزة القمع بالحرية التى تتولد من صراع الأضداد فى الواقع المتعين وليس خارجه.

وقد تحددت ممارسة لطيفة الزيات فى إطار الجدل بين طرفى الثنائية: الضرورة والحرية، فكانت صراعا ضد الموروثات الشخصية على المستوى الذاتى، وضد ضرورات الواقع المتعين على المستوى الموضوعى، وضد أصولية التعصب فى النقد المتمركس على المستوى المذهبى، وضد التقاليد التى انتهى إليها التجديد على المستوى الأدبى. ودفعت لطيفة الزيات الثمن غاليا لإصرارها على المضى فى صراع الضرورة، فسُجنت أكثر من مرة، وتحملت ألوان السخرية القاسية، وتلقت الاتهامات الباطلة فى زنزانة موحشة. لكنها أحالت المدار المغلق للزنزانة إلى باب مفتوح للإبداع حين كتبت "حملة تفتيش"، وقصفت براثن القمع بالكتابة التى أبرزت المسكوت عنه من خطاب المقموعين، سواء فى مفارقات "الشيخوخة"، أو مفارقة "الرجل الذى عرف تهمته" وقدرته، حين وقف وحيدا، عاريا، ممثلا لملايين الناس فى مواجهة واقع اجتماعى قامع، يصادر حرية الفرد بالتوقيف فى السجن، وبالتنصت والتجسس على بيته بالصوت والصورة. ووجدت فى السخرية الأدبية، وأقنعة الهجاء الاجتماعى المراوغة، وفى الأمثولة، ما يرد على السخرية بالسخرية، ويؤكد تمردها الإبداعى الذى يفتح الأبواب المغلقة للسجون التى تبدأ من الذات وتنتهى بالواقع الذى قد يتحول كله إلى سجن كبير، كما وجدت فى الأعمال الإبداعية المتمردة لغيرها من الكتاب ما يكشف نقديا عن نقيض الضرورة، فكان حضورها الإبداعى والنقدى الوجه الآخر من حضورها السياسى الاجتماعى، حضورا أخضر المنقار.

# نســـائيات

**قادتنى** قدماى بعد أن أنهكهما السير، آخر مرة تجولت فيها باحثا عن الكتب الجديدة فى مكتبات شارع «شرنج كروس رود» فى لندن، إلى مكتبة ترفع شعارات حركات التحرر النسائى. ولم أكن رأيت هذه المكتبة من قبل فى زياراتى السابقة، فدخلت إليها بعد أن ألقيت نظرة سريعة على العناوين الموضوعة وراء زجاج الواجهة الصغيرة، وبعد آن لمحت على أغلفة بعض الكتب الأسماء التى أعرف منها كيت ميليت، وبيتى فريدمان، وجوليا كرستيڤا، وهيلين سيكسوس وغيرهن من كاتبات الحركة النسائية. وكانت المكتبة واحدة من المكتبات الجديدة التى أخذت تشيع فى العالم الأوربى الأمريكى، والتى تتخصص فى كتب ومطبوعات ومنشورات وهدايا وشرائط وأفلام الحركة النسائية التى أصبحت تضم تيارات متعددة تنادى بالمعقول واللامعقول من الأفكار الخاصة بحرية المرأة على كل المستويات.

ولاحظت بعد جولة سريعة أن المكتبة تضم كل ما يتصل بحركات تحرير المرأة، وأن أقسامها تتوزع حسب موضوعات دالة، فهناك قسم للفكر النسائى، لمحت فيه كتابا مهمًا بالعنوان نفسه، كتبته روزمارى تونج، عرفت منه فيما بعد أن النزعة النسائية تضم تيارات ليبرالية وماركسية ووجودية وبنيوية ومابعد حداثية وغير ذلك من تيارات، كما لو كانت هذه النزعة فى تنوعها الوجه الآخر

للفكر الذكورى الذى يتنوع فى التيارات نفسها، لكن فى تعصبه للهيمنة الذكورية التى لا تزال تفرضها الثقافة السائدة. وانطباعى إلى الآن أن تيارات الفكر النسائى تبدأ من التيارات المعروفة، خصوصا المحدَث منها، وتنطلق فى اتجاهات مغايرة لتؤكد حضور المرأة المقموعة، فكرا وإبداعا، بأكثر من معنى. هذه الاتجاهات المغايرة يمكن النظر إليها، فى زاوية من زواياها، بوصفها رد فعل للتطرف الذكورى الذى لا يزال موجودا فى تياراتنا الفكرية المتعصبة. وهى تيارات تدفع الحركة النسوية إلى اتخاذ ردود أفعال مضادة فى تطرفها، وذلك من منطلق أن لكل فعل رد فعل، مساو له فى القوة ومخالف فى الاتجاه. وربما كان أكثر ردود الأفعال تطرُّفا فى الحركة النسوية هو ما يطلق عليه اسم «النسوية الجذرية». وهى منزع متطرف يدعو إلى الاستغناء الكامل عن الرجال فى كل شىء. نعم فى كل شىء. (وكل لبيب بالإشارة يفهم).

وإلى جانب قسم «الفكر النسائى» وجدت قسما آخر استوقفنى هو قسم «النقد الأدبى النسائى». وقد سبق لى أن ترجمت فصلا عن هذا النقد فى المدخل الذى كتبه رامان سلدن تحت عنوان «دليل القارئ إلى النظرية الأدبية المعاصرة». وتقوم الأطروحة الأساسية لهذا النقد على أن النقد الأدبى بحكم ممارسة الرجال له فى الأغلب الأعم أصبح مجالا للهيمنة الذكورية، مجالا يضع قيم الرجل وعقليته موضع الصدارة فى نظرته إلى الأدب، وذلك على نحو جعل من عدساته المستخدمة فى التحليل والتفسير والتقييم عدسات ذكورية، لا ترى الأدب إلا من منظور الهيمنة الذكورية، حتى لو استخدمت هذه العدسات ناقدات متحمسات لقضية المرأة. ولا سبيل إلى تخليص النقد الأدبى من هذه الهيمنة الذكورية التى تفرض نفسها عليه إلا بتأسيس نقد مضاد لهذه الهيمنة، نقد يعمل على تقويضها فى الوقت الذى يؤسس لمنظور جديد، هو منظور المرأة التى تصوغ إبداعها المستقل كما تصوغ فكرها المستقل الذى يفضى - بالضرورة - إلى نقد نسائى متحرر

من هيمنة النقاد الذكور من أمثالنا.
والحق أننى اهتممت بهذا النقد النسوى أو النسائى منذ سنوات غير قليلة، ووجدت لدى بعض ناقداته تفسيرات ونظرات نقدية كاشفة، بل وجدت فى كتبه مجموعة من الأفكار المقنعة التى تسهم فى تحريرنا - نحن الرجال - من تعصبنا الذكورى، وتفتح أعيننا على جوانب نسائية فى الأعمال الأدبية لم نكن نلحظها من قبل. وأذكر فى هذا المجال كتاب «النقد الأدبى النسائى» الذى حررته كل من جايل جرين وكوبليا كان. وقد صدر الكتاب سنة ١٩٨٥ فى سلسلة «نبرات جديدة». وقد أعدّت المحررتان مقدمة كاشفة للكتاب بعنوان «الدراسة النسائية والبناء الاجتماعى للمرأة». وكانت المقدمة خير دليل للموضوعات التى أسهمت بها فى الكتاب كاتبات من طراز سيدنى كابلان، ونيللى فيرمان، وكورا كابلان، وبونى زمرمان وغيرهن من الكاتبات اللائى يصلن «النقد النسائى» بالكتابة الهامشية للأقلية النسائية المقموعة من الرجل بحكم الجنس أو العرق أو كليهما معا.
ويبدو أن المعلومات التى استقيتها من هذا الكتاب وأمثاله كانت عونا لى على حسن اختيار الكتب الممثلة للنقد النسائى. وقد فرحت عندما رأيت الطبعة الأولى من كتاب «النظرية النسائية الأدبية» الذى صدر سنة ١٩٨٦. وهو كتاب حررته ميرى إيجلتون، وأظنها زوجة الناقد البريطانى الشهير تيرى إيجلتون الذى ترجمت منذ سنوات بعيدة كتابه عن «الماركسية والنقد الأدبى». وقد ضاع منى هذا الكتاب فيما ضاع من كتب، وأغلب الظن أن واحدة من تلامذتى استعارته ونسيت أن ترده لى. ومن يدرى؟! لعل تلميذا مهتما بالنقد النسائى هو الذى أخذه. المهم أن فرحتى سرعان ما خالطتها الدهشة، عندما وجدت حجم الكتب التى صدرت عن النقد النسائى قد تضاعف مرات ومرات فى السنوات الأخيرة، وأن هذا النقد أصبحت له مقررات خاصة فى الجامعات، وأصبحت له مجلات ودوريات خاصة اشتريت بعضها من هذه المكتبة.

وطبعا، لم يفتنى التوقف على القسم الخاص بدراسات الهوية الجنسية، أو دراسات «النوع» كما يترجم مترجمو الأمم المتحدة المصطلح الإنجليزى Gender . وهى ترجمة أفضل على كل حال من ترجمة «الجنوسة» التى شاعت عند بعض الكاتبات. ولكننى ما زلت أفضل عليها ترجمة «الهوية الجنسية» لأن المصطلح الإنجليزى لا يشير إلى النوع بمعناه الحرفى، وإنما يشير إلى الهوية الجنسية، التى يمكن أن يكتسبها الرجل أو المرأة فى الفعل الاجتماعى الذى تتحدد به الصفة الغالبة على الكائن الذى يريد أن يتسم بالذكورة أو الأنوثة أو الخنوثة. ويمكن تعريف المصطلح بوجه عامٍّ من حيث دلالته على التمييز الثقافى بين الذكر والأنثى، ومن حيث إشارته إلى ممارسة اجتماعية ذات طابع ثقافى، تجاوز المعنى الضيق للجنس إلى الصفة الجنسية المكتسَبة بواسطة هذه الممارسة.

وقد لفت نظرى تزايد الدراسات الحديثة فى هذا الجزء، سواء حول أنوثة الذكر، أو ذكورة الأنثى، أو الخصائص الذكورية للغة، إذ تنحو اللغة التى نستخدمها منحى ذكوريا بارزا بسبب هيمنة الرجال على استخدام اللغة التى تعكس هذه الهيمنة فى مفرداتها وتراكيبها وعلاقاتها. ووجدت الكثير من الدراسات التى تتناول الجوانب الثقافية والاجتماعية لمعنى الهوية الجنسية، وإلى جانبها دراسات تصل الفكر بالنقد الأدبى، خصوصا فى منطقة علم الجمال، وهى منطقة لم تتكشف لى إلا عندما حملت معى من هذا القسم كتاب كريستين باتر سبى بعنوان «الهوية الجنسية والعبقرية: نحو علم جمال نسائى». وقد قلت لنفسى بعد أن تصفحت الكتاب: حتى علم الجمال؟!

وقد خرجت من هذه المكتبة محملا بالكتب التى اشتريتها. ولن أتحدث عن الثمن الكبير الذى دفعته فيها حتى لا أغضب مَن فى منزلى. ولم أكتف بذلك بل اشتريت اثنين من شرائطِ الأفلام الروائية التى تصنعها المنتسبات إلى الحركة النسائية، متوليات الإخراج والتصوير والكتابة وتمثيل الأدوار الرئيسية بالطبع. وقد

اخترت هذين الفيلمين عينة أطالعها، إذا أعجبتني بحثت عن المزيد. وقد شاهدت كلا الفيلمين. ولم أعجب بهما، ربما لغلو نزعة التحيز النسائية المضادة لنزعة التحيز الذكورية الطاغية، فالمعالجة النسائية في الفيلمين لم تخرج عن دائرة ردود الأفعال التي تظل مقيدة بالاندفاعة المضادة التي لا تؤسس لنفسها نزعة مستقلة. وقلت لنفسي بعد المشاهدة: إن ردود الأفعال المغالية في الحركة النسائية الأوربية تفضي بها في كثير من الأحيان إلى تقمص عفريت مضاد للعفاريت التي تحاول طردها، الأمر الذي ينتهي بها إلى استبدال عفريت بغيره.

# سجن كاتبتين

**حزن** ثقيل ذلك الذى شعرتُ به فى صباح الأحد الثالث والعشرين من شهر كانون ثان (يناير) ٢٠٠١، حين طالعتنى الصفحة الأولى من «الحياة» بخبر الحكم على ليلى العثمان وعالية شعيب بالسجن، والغرامة لوقف التنفيذ. كان الخبر يقول: أصدرت المحكمة الكلية فى الكويت أمس حكما بالسجن شهرين، وبدفع غرامة مالية لوقف التنفيذ بحق الكاتبتين، بعدما أدانتهما المحكمة بنشر كتب تسىء إلى الدين والأخلاق. ويمضي الخبر فى ذكر التفاصيل المزعجة التى قرأتها فى وجوم، وأعدت قراءتها مرة أخرى حتى لا يفوتنى شىء فى توتر الصدمة. ولم تفارقنى الأسئلة التى ظلت تتردد فى داخلى عن مسلسل هذا القمع المستمر الذى لا يترك الكتّاب والكاتبات، وعن هذه الجماعات التى لم يعد لها من شغل سوى تكفير المختلفين عنها أو المخالفين لها، وعن هذه المؤسسات النيابية والقضائية التى ما أقامتها المجتمعات المدنية إلا لحماية مصالح الناس لا التفتيش فى ضمائرهم أو عقابهم بما ترمى به كتاباتهم على سبيل الافتراء. وأخيرا، عن هذا القرن الحادى والعشرين أو الألفية الثالثة التى ندخلها نحن العرب بسجن كاتبتين لما كتبتاه. ويا له من فخار!

وقلت لنفسى: ها هو فعل القمع نفسه يتكرر مرة أخرى، لا تختلف مراحل إخراجه أو خطوات تنفيذه، كأنما الذين يقومون به لا

يريدون تغيير أسلوبهم. ربما لتصورهم أن الإلحاح فى التكرار يعلّم المعاندين من الأشرار. وكما يحدث عادة، فى كل مرة، مجموعة متعصبة من البشر، تزعم لنفسها احتكار معرفة الدين، وتنصب نفسها مدافعة عنه، تأويلا لا تكليفا، ولأهداف دنيوية سياسية بالدرجة الأولى. لا تقبل اختلافا عنها أو معها فى دعاواها التى تدّعيها، ولا ترى الحق إلا فى جانبها الأعلى دائما، كما لا ترى إلا الباطل فى جانب غيرها الأدنى فى كل الأحوال، كما لو كانت هى وحدها الفرقة الناجية التى تقود بالقسر قطعان الفرق الضالة المضلة إلى حظيرة الهداية التى تتصورها على هواها، وعلى نحو ما زيّنت لها تأويلاتها التى لا تقبل مراجعة أو مساءلة. ولأن هذه المجموعة تقيم تطابقا بين تأويلاتها البشرية والنصوص الدينية المستقلة عنها، فإنها تدنِى بالطرفين إلى حال من الاتحاد الذى يوهم أن ما تقوله هو الحق بعينه، وأن دعاواها دون غيرها هى صحيح الدين الواجب الاتباع، وأفكارها وحدها هى الأحق بالسمع والطاعة والتصديق والإذعان. أما ما يقوله غيرها فهو الباطل بعينه والضلالة ذاتها. وأداة الإقناع، عند هذه الجماعة المتعصبة، دائما، هى الإخافة بالتى هى أقمع لا المجادلة بالتى هى أحسن.

وأولى مراتب الإخافة هى إطلاق اتهامات الكفر على المخالفين، وإرداف هذه التهمة بما يزيد فى شناعتها من تهم الخروج على الأخلاق فى مجتمعات محافظة إلى حد كبير. وبالطبع، لأن الثقافة الغالبة على الرأى العامّ هى ثقافة تميل إلى التقليد والنقل دون دليل عقلى، والأمية المباشرة وغير المباشرة لا تزال منتشرة كالثقافة الشفاهية، والميل إلى التصديق يشيع عند البسطاء، فإن هذه الاتهامات تتحول إلى ما يشبه المواد القابلة للانفجار فى أية لحظة، وتحت أهون ضغط مقصود أو غير مقصود، فتصيب من يقع الاتهام عليه أ ِ عليها بالرعب والارتباك والتوتر والخوف، وتضعه أو تضعها، قسرا، موضع الدفاع عن النفس بلا جريرة أو ذنب سوى ممارسة حق العقل أو الوجدان فى الاجتهاد والابتكار أو

المغايرة فى البوح. وللأسف، أصبحت اتهامات التكفير هى السائدة فى هذه الأيام التى يتزايد فيها خطاب العنف، خصوصا فى مناخ سرعان ما ينقلب بالحوار إلى اتهام، ويحيل المخالفة إلى رفض للآخر وسعى لاستئصاله، فتنفتح أبواب التعصب والتطرف على مصاريعها، وتغدو اتهامات الكفر اتهامات جاهزة، سهلة، يرميها من يشاء على من يشاء، دون رادع أو مراجعة أو تدخّل من رأى عام مستنير قادر على الفعل.

وتتدرج مراتب الإخافة إلى أن تصل إلى ما يتحقق بواسطة أجهزة الدولة المدنية نفسها، خصوصا بعد أن تنجح المجموعات الموازية لهذه الدولة والمعادية لطابعها المدنى فى اختراق المؤسسات التضامنية للمجتمع المدنى، وتحويل مجراها بما ينقض الحضور المدنى لدستور الدولة المدنية نفسها. والنتيجة هى شيوع مناخ ثقافى منغلق على نفسه، مناخ متوتر، يضيق بكل أنواع الاختلاف والمغايرة، وينفر من الابتكار الذى يقرنه ببدع الضلالة، فيغدو هذا المناخ باعثا على زيادة إرسال واستقبال الاتهامات الجاهزة بالكفر والخروج على الأخلاق. وترتفع حدة الاتهامات على درجات سلم الردع المتصاعد. وتتكرر دعاوى «الحسبة» التى يتم توظيفها لردع الخصوم السياسيين من دعاة الدولة المدنية، وذلك بجرّهم إلى «النيابة» التى يفترض أن تحمى حقوقهم المادية والفكرية بسلطة القانون، وإيقافهم موقف الاتهام أمام المحاكم التى وظيفتها الأصلية تطبيق روح الدستور المدنى للدولة التى تتمسك بشعارات الديموقراطية.

والوسيلة المتكررة، عادة، هى الترصد والتربص بما ينتجه المدافعون عن المجتمع المدنى، أو المؤمنون بمستقبله، من أعمال فكرية أو إبداعية تمارس حرية الكتابة. وقراءة هذه الأعمال قراءة منجزة سلفا، أو مبرمجة ابتداء، بما يجعل من عملية القراءة ذاتها تفتيشا عن مناطق للإدانة، أو مواطن للهجوم، أو دلائل على الكفر أو الخروج على الأخلاق، حتى لو لم يكن فى هذه الأعمال شىء من

ذلك كله، فنتيجة هذا النوع من القراءة محددة قبل البدء فيها، والحكم بالاتهام سابق على القراءة التى لا هدف منها سوى إثبات الاتهام الجاهز من قبل. والدافع المحرك للاتهام الجاهز هو الظن بالكاتب قبل الكتابة، والاسترابة فى نوايا الفاعل قبل مقاربة فعله. ومدى حركة الاتهام هو مدى الحكم على نوايا مظنونة، وليس حكما على نصوص الكتابة نفسها.

وتتنوع طرائق هذا النوع من قراءة الاتهام المشرع كالسيف. تبدأ بترصد كل ما يحتمل معنى التهمة حتى لو على سبيل الظن الباطل، أو الوجه الأضعف، آو التأويل المتعسف فى الأعمال الفكرية والإبداعية. وتمتد إلى تحويل المعنى المجازى إلى معنى حقيقى فى الأعمال الأدبية بوجه خاص، وجعل الكتابة الخيالية دليلا على نوايا الكاتب أو الكاتبة اللذين لايمكن أن يتطابق أحدهما فعليا وكتابته الإبداعية وإلا خرج عن مجال الإبداع إلى غيره. ويتصل بذلك اقتطاع الجمل من سياقاتها فى الكتابة الأدبية التى لا معنى فيها للجمل إلا داخل هذه السياقات، وإلا كانت القراءة على طريقة: لا تقربوا الصلاة. لكن هذه الطريقة دون غيرها لها تكرارها الدال على سوء النوايا والظنون فى أحوال الترصد والتربص. والهدف هو صرف الجمل عن معانيها التى تحددها سياقات الكتابة، وتحويلها إلى معان مسقطة، أو مفروضة، أو مغرضة، لا محل لها إلا فى الذهن الذى يقرأ قراءة الاتهام المسبق. والمظاهر العملية الملازمة لذلك هى: فهم أبطال القص الخيالى بوصفها حالات لكاتب القص، وترجمة بعض الوقائع الرمزية إلى وقائع فعلية فى حياة هذه الكاتبة أو تلك، وصرف دلالة بعض الجزء لتغدو دلالة الكل بأسره، ومن ثم اصطياد جملة أو أكثر لتحريفها عن دلالاتها السياقية وجعلها دليلا مزعوما على مروق دينى أو انحراف أخلاقى. والنهاية صياغة هذا الدليل الزائف فى اتهام مرفوع إلى النيابة العامة باسم الحفاظ على الدين والأخلاق، مع أن عملية الاتهام نفسها بعيدة عن سماحة

الدين ونبالة الأخلاق.

ذلك ما حدث مع ليلى العثمان وعالية شعيب للأسف. وكانت النتيجة الحكم عليهما بالسجن شهرين، فى سياق المحنة التى سبق أن عاناها زميلهما أحمد البغدادى فى الكويت، وعاناها مارسيل خليفة فى لبنان، كما عاناها سيد القمنى وحسن حنفى، فى المسلسل نفسه الذى يصل بين نصر حامد أبو زيد ونجيب محفوظ وفرج فودة فى مصر. لكن تبقى لحالة ليلى العثمان وعالية شعيب خصوصيتها، فهما الكاتبتان اللتان تدخلان -نيابة عن المرأة- محنة التجربة التى حسبناها مقصورة على الرجال. وهما الكاتبتان اللتان اختارتهما ثقافة التعصب فى الكويت لتسبق بهما غيرها من ثقافات التعصب العربية فى مأثرة سجن الكاتبات. وهما الكاتبتان اللتان سيذكرهما مؤرخو الثقافة العربية بوصفهما المحكومتين الأوليين بالسجن بتهمة الكتابة الإبداعية. وهما - بعد كل ذلك وقبل كل ذلك - تجسيد عملى على القمع الذى ينال من الكتابة كل يوم، لا فرق فى ذلك بين كتابة رجل أو كتابة امرأة، الأمر الذى يؤكد مساواة الرجل والمرأة فى الكتابة الإبداعية التى تتحدى شروط الضرورة، وتسعى إلى انتزاع حريتها من مجتمعات تتقلص فيها مساحات هذه الحرية بسبب تيارات التطرف التى تخادع البسطاء باسم الدين. وأخيرا، هما الكاتبتان اللتان تستهل بهما الثقافة العربية السائدة وعودها (والأصوب: وعيدها) لنا فى مطلع القرن الجديد، وقبل أن تحتفل الكويت بكونها عاصمة الثقافة العربية سنة ٢٠٠١.

والواقع أن ما حدث لكل من ليلى العثمان وعالية شعيب هو شأن عربى بكل معنى، فمن حكم عليهما بالسجن حكم على كل الكاتبات العربيات فى كل قطر عربى، كما حكم بالسجن نفسه على كل الكتّاب العرب الذين يمارسون فعل الكتابة الذى تنتسب إليه ليلى العثمان وعالية شعيب، كما حكم بالسجن على الثقافة العربية نفسها فى كل الأقطار ما ظل كل واحد من هذه الأقطار

يؤثر ثقافيا فى غيره بقدر ما يتأثر به. فالحكم الذى صدر على ليلى العثمان وعالية شعيب هو حكم على جميع من يقترف جرم الكتابة. حتى لو اختلفت أساليبه عن أسلوب ليلى العثمان أو عالية شعيب. والمؤكد أن ما حدث لهما إنذار متكرر بالخطر المتزايد الذى يمكن أن يطيح بكل الإمكانات الواعدة لمستقبل الإبداع الذاتى للثقافة العربية. فمن المستحيل وجود إبداع من غير حرية، ومن الصعب جدا ازدهار الإبداع مع وجود هذه الأنواع المتكثرة من محاكم التفتيش، ومن غير الممكن أن يوجد حضور فاعل للكتابة وهى محكوم عليها بالسجن فى هذا القطر العربى أو ذاك.

لقد انحسرت موجات المدّ التى حملت تيارات التسلط السياسى إلى أقصى ذراها، وتركت مكانها لتيارات المد الأصولى والتطرف الفكرى، فسادت تيارات التعصب التى غلبت تيارات التسامح. وحلت المحاكم الدينية محل المحاكم العسكرية، وأصبحنا نواجه محاكم تفتيش جديدة لا همّ لها إلا مطاردة المبدعين والكتّاب. هكذا، تخلّقت أنواع من التسلطية الجديدة الموازية لسلطة الدولة المدنية، والمستعينة بها لتحقيق أهدافها الخاصة. مخايلة البسطاء بتأويلات لا علاقة لها بالجوهر السمح لديننا الذى يدعو إلى المجادلة بالتى هى أحسن.

وأتصور أن ما حدث لليلى العثمان وعالية شعيب يطرح مجددا، ومن هذا المنظور، علاقة القضاء بالثقافة والفكر. ويبرز السؤال عن الوظيفة المدنية لهذا القضاء من حيث علاقته بالدولة المدنية والدفاع عن أسسها التى ترتبط بالتعددية والتنوع وحق الاختلاف. ولا أريد أن أدخل فى جدال قانونى حول تعديل هذا القانون أو ذاك، فى هذه البلدة العربية أو تلك، وإنما أتساءل عن أسباب ونتائج تحول القضاء فى هذه الأيام إلى الانغماس فى قضايا ثقافية، لا يمكن الفصل فيها بواسطة تحقيقات النيابة أو قاعات المحاكم، وإنما بواسطة ساحات التعبير الحر عن الرأى العام، بعيدا عن الإرهاب بأى سلطة، وبعيدا عن استخدام الدين لأغراض

سياسية ومصالح حزبية مباشرة فى نفعيتها. إن أحكام السجن للصوص والمجرمين الذين يهددون آمن الأوطان وسلامتها، وليست للذين يختلفون مع هذه الجماعة البشرية أو غيرها من الجماعات التى تزعم السلامة المطلقة لتأويلاتها الدينية التى هى فى النهاية تأويلات بشريه. ومحاسبة الكاتب أو الكاتبة ليست بأحكام السجن وانما بمناقشتهما ونقدهما فى محكمة الرأى العامِّ المستنير، وبواسطة كتابات النقاد وحوارات المثقفين. ولن يردع حكم بالسجن كاتباً حقيقياً، أو كاتبة أصيلة، عن مواصلة الإبداع، بل على العكس، سيحيل السجن الكتابة إلى جوهر آكثر توقدا وتوهجا، والكاتبة أو الكاتب إلى رمز وعلامة.

والمؤسف، حقا، فى الإجراءات التى تؤدى إلى هذه الأحكام بالسجن، هو النظر الشكلى الذى يستكمل إجراءات التحقيق فى هذا النوع من الاتهامات أمام النيابة، ومن ثم القضاء، دون مراعاة لخصوصية وطبيعة النصوص الإبداعية التى تدور حولها أمثال هذه الاتهامات. والنظر الشكلى هو نظر غير الخبير بطبيعة الإبداع فى حالة الأعمال الأدبية، ومن ثم تركيز التحقيق حول اتهامات غير أدبية، ومن غير اعتبار فى الأغلب الأعم إلى أن هذه الاتهامات تلوى أعناق النصوص الأدبية، وتستنطقها ما ليس فيها، وتتأوّلها بما لا تؤديه بأكثر من وجه. ولست أدرى لماذا لا تلجأ النيابة فى مثل هذه الحالات إلى الخبراء من نقاد الأدب، وتستعين بأكثر من تفسير، وتجد فى اختلاف تفسيراتهم ما يتيح لها -إذا رأت الاستمرار فى التحقيق وعدم حفظه- سلامة الموقف الذى لا يعتدى على حقوق المواطنة، ولاينقض طبيعة الإبداع، ولايحجر على حرية الاجتهاد، وأهم من ذلك كله ما يحفظ جلال الدين نفسه وسماحته من تعصب المتعصبين الذين يسيئون إليه بتطرفهم الذى لايؤدى إلا إلى التخلف. وإذا لم يستطع المحققون أن يردوا دعاوى «الحسبة» الأدبية وغير الأدبية منذ البداية، فلماذا لا يتمثلون، على الأقل، بالموقف الذى وقفه عمر بن الخطاب رضى الله عنه، حين اشتكى إليه الزرقان بن

بدر هجاء الحطيئة المقذع، فلم يتعجل عمر الحكم، وهو من هو عليه فى معرفة أشعار العرب، ولم يأخذ شهادة الشاكى وحدها، وإنما لجأ إلى (الشاعر) حسان بن ثابت بوصفه أخبر منه بمعرفة دروب الشعر وأسراره ليقول رأيه فى الشكوى، ولم يصدر حكمه إلا بعد أن استضاء برأى الخبير البصير.

ولا أستطيع أن أختم هذا المقال دون ذكر سؤال، يلح على ذهنى كلما عرفت بمثول مثقف أمام هيئة قضائية، سؤال يقول: إذا كان من الواجب على النيابة، حقا، أن تقبل دعاوى الحسبة المقدمة إليها من فريق سياسى لتكفير فريق سياسى آخر، فلماذا لاتقيم هى الدعوي باسم جموع المسلمين العقلاء والمستنيرين على هؤلاء الذين لايكفون عن تكفير غيرهم والنيل من أمنهم وسلامتهم وسمعتهم؟! ألا يُحدث هؤلاء فتنة فى المجتمع؟! ألا يسهمون فى تعميق انقسام الأمة؟! ألا يسيئون إلى سماحة الإسلام وصورته بممارسات تعصبهم وتكفيراتهم واتهاماتهم التى تصيب غيرهم من المسلمين؟! ولماذا لا يغلق العقلاء من رجال النيابة والقضاء هذا الباب الذى لا يثمر سوى الإساءة إلى صورة الإسلام فى الداخل والخارج، ويؤذى الأبرياء من أسر المتهمين المطاردين من الكتاب، ويردع الأجيال الجديدة بما يحول بينها وبين الإبداع الحر؟!

أذكر أن يوسف إدريس قال، منذ سنوات بعيدة، إن كل مساحة الحرية المتاحة فى الوطن العربى لاتكفى كاتبا واحدا، فماذا تراه يمكن أن يقول، الآن، بعد أن حدث هذا الذى حدث لجماعات المثقفين الذين لا يزال يقع عليهم المزيد من الأذى وأحكام السجن؟! أغلب الظن أنه كان سيلجأ إلى التاريخ مؤكدا أنه ما من حكم بالسجن، على امتداد التاريخ كله، أوقف التيارات الإبداعية للكتابة أو قطع عنها الحياة، وأن الذين أصابتهم هذه الأحكام تحوّلوا إلى رموز مضيئة لمقاومة الكتابة، فسجن الكتابة وهم لا يتحقق إلا فى أذهان من لا يعرفون معنى حضورها الذى ينتزع حريته دائما، ويقوّض جدران كل سجون الإبداع.

# إلى ليانة بدر

## صديقنا العزيز

تحية تقدير، وبعد ..

«حضرت إلى مهرجان سينما الأطفال الدولى بشكل غير متوقع. فبعدما اقتحمت الدبابات والمصفحات الإسرائيلية شوارعنا، وجعل القناصة يرسلون رصاصاتهم وقذائفهم إلى دورنا وشرفاتنا. وبعد تنكيل مكثف برام الله والبيرة وبالأهالى، عملت والأطفال على الخروج خلال ساعات انسحاب الدبابات صبيحة ١٥/٣، وربما كنا السيارة الوحيدة التى أفلحت منذ ذلك الوقت فى مغادرة رام الله. فقد التف الطوف المجنون المصفح بالدمار حول كل الطرق، إلى أن تمكن سائق سيارتنا من إقناع سيارة نقل كبيرة بإزاحة حاجز إسمنتى وزنه (طن)، بحيث تفسح مسافة لعبورنا نحن وسيارة النقل. طبعاً، كان هذا على طريق حائط معسكر إسرائيلى تابع لمستوطنة بيت إيل، ونفذنا، وتمكنا بعدها من الوصول إلى أريحا عبر الحقول والجبال والوديان والمسالك الصخرية الوعرة التى لا يرقى الخيال إلى رؤية سيارة تمر فوقها أو حولها.

كل هذا، لكى نعرض صورة الأطفال الفلسطينيين فى فيلم «الطير الأخضر» الذى قمت بإنجازه مؤخرا، حول الأطفال فى

الانتفاضة. آمل أن تتمكن من رؤيته لاحقاً، ويمكن عرضه فى مؤتمر المرأة والإبداع ضمن محور الصورة.

# الحب فى هذا الزمان

**لا أذكر** عدد المرات التى قرأت فيها بيتَى الشاعر أحمد شوقى:

**نظرة، فابتسامة، فسلام فكلام، فموعد، فلقاء**
**ففراق يكون فيه دواء أو فراق يكون منه الداء**

والبيتان من قصيدة شوقى الشهيرة التى مطلعها «خدعوها بقولهم حسناء» والطريف أن هذه القصيدة كتبها شوقى بوصفها قصيدة مديح فى البداية، واستهلها بمقدمة نسيب، لكن من أرسل إليه شوقى القصيدة للنشر (وأغلب الظن أنه عبد الكريم سلمان) حذف المديح واستبقى النسيب الذى نشره منفصلا. وبقى النسيب بوصفه قصيدة مستقلة من قصائد شوقى الشهيرة. وقد ورد فى هذه القصيدة البيت الأول من البيتين السابقين، وكان قلقا فى موضعه، غريبا نسبيا بين نظائره. ويبدو أن شوقى شعر بذلك فأضاف إليه البيت الثانى الذى أكمل دائرة المعنى التى اقترنت بأشكال الحب فى الزمن البعيد الذى صاغ فيه شوقى البيتين وجعلهما تعبيرا عن علاقات الحب ومدارجِه فى عصره.

وما أكثر ما قلت لتلامذتى: تأملوا بيتىْ شوقى تجدوا فيهما صور الحب فى عصره، وكيف يتدرج هذا الحب، متنقلا من حال إلى حال بين عوالم منفصلة انفصال عالم الرجال عن النساء. فالبداية هى النظرة التى تنطوى على دلالة الاستكشاف ولفت

الديمقراطية التى هى أبعد ما تكون عن حكوماتنا وحكامنا.

وكنت طوال أيام سفرى أتابع ما يحدث فى فلسطين، وأشعر بالعجز كمثقف عربى عن فعل أى شىء، الأطفال يموتون، الأبرياء يُقتلون، شعب بأكمله يوضع فى معتقل كبير، رئيس هذا الشعب العربى مسجون فى مقره كما لو كان قد ارتكب جرما لا يُغتفر. ولأن الحكومات العربية عاجزة عن فعل أى شىء، تتصاعد الغطرسة الإسرائيلية يوما بعد يوم، ويتحرك شارون كما يتحرك السفاح، مصرًا على اغتيال السلام، وقمع كل عمل من أجله. وهو يمارس أفعاله الإرهابية فى لذة سادية، لا يهمه أحد، ولا يعنيه أحد، فقد أعطته الولايات المتحدة الضوء الأخضر لفعل ما يريد بالفلسطينيين الأبرياء. ولا يتردد شارون فى التنكيل بالفلسطينيين، ويبدو متحمسا للقضاء على كل ما يصل الشعب الفلسطينى بروح ثورته، زارعا الخراب والدمار فى كل مكان، جالبا الرعب للمواطنين الإسرائيليين المحبين للسلام.

وتقف الولايات المتحدة فى مواجهة العالم كله ممارسة دور إمبراطور العالم الجديد الذى لا يجد من يقف فى وجهه، أو من يعيد التوازن إلى الكرة الأرضية، وتساند إسرائيل بالباطل فى كل الأحوال، وتتعامل معها كما لو كانت حكومة إسرائيل حكومة ولاية من الولايات الأمريكية، وكما لو كانت أمريكا شرطى العالم القبيح الذى يحابى من يرى فيهم امتدادا له وحفاظا على عهده. وتحت دعوى القضاء على الإرهاب، تمضى الولايات المتحدة فى فرض هيمنتها الكاملة على العالم، قاسمة إياه إلى أخيار يتبعونها وأشرار خارجين عليها. والأشرار إرهابيون بالطبع، يدخل فى زمرتهم حتى أولئك الذين يدافعون عن حريتهم، وعن عدالة قضيتهم، ويواجهون النار الحارقة فى سبيل سلام يحلمون به فى عالم لا يعترف سوى بالقوة. ولا بأس لو تناست الولايات المتحدة أن الإرهابيين الذين اكتوت بنارهم فى الحادى عشر من أيلول (سبتمبر) الماضى هم أنفسهم المناضلون الذين ساعدتهم فى الماضى، وتحالفت معهم

للقضاء على الشيوعية، ونجحت فى ذلك، ناسية أن الأفاعى الغادرة لا بد أن تلدغ من احتضنوها. وقد أصبح حلفاء الأمس أعداء اليوم، واتسعت كلمة الإرهاب لتشملهم وكل من لا ترضى عنهم الولايات المتحدة.

هكذا أصبح الفلسطينيون إرهابيين لأنهم يدافعون عن أرضهم، وحدث الخلط القبيح بين حركات الإرهاب وحركات التحرر الوطنى، وأصبح على الفلسطينى المضطهد أو العربى الذليل أن يقبل ما تفرضه صلافة الظلم صاغرا وإلا أصبح إرهابيا. ولا تخجل الولايات المتحدة من أن ترى بواسطة الأقمار الصناعية الدبابات والطائرات الإسرائيلية تحارب شعبا أعزل، وتهاجم بكل ما تستطيع من عنف وقمع مواطنين لا يجدون للدفاع عن أنفسهم سوى البندقية، ولا تشعر بمبادئ الديمقراطية وحقوق الإنسان عندما ترى الدبابات والطائرات فى مواجهة حجارة بأيدى أطفال، أو بنادق بأيدى شباب. ولكن الفلسطينيين لا يهدأون، ولا يسكتهم العدوان الإسرائيلى المستمر، وتتولد من طوائف المقاتلين الذاهبين طوائف جديدة. وعندما لا تفلح البندقية فى صد العدوان، تتحول الأجساد البشرية إلى قنابل بشرية. ويندفع كل شهيد وراء غيره، يتقدم كل منهم محيطا جسده بالمتفجرات لينفجر فى وجه الظلم والبغى والعدوان، ويتفتت جسده شظايا فى وجه التابوت العربى الممدد من المحيط إلى الخليج. وتندفع إسرائيل فى الانتقام، تهدم البيوت، تزيل العمارات، تدمّر كل شىء فى اندفاعها المجنون، وتضع الشعب الفلسطينى وقائده فى سجن كبير، لكنها - والحق يقال - لم تفعل ذلك بالفلسطينيين وحدهم، بل فعلته بالعرب جميعا، بالحكومات التى لا تملك سوى مخادعة شعوبها بكلمات لا تعنى شيئا ولا تؤدى إلى شىء.

وظللت أتابع الأخبار، وأترقب اجتماع القمة فى بيروت، وينقبض قلبى كلما أعلن السفاح شارون عن عناده وصلافته، وتصاعدت ممارساته التى تهدف إلى الإذلال والابتزاز. ويوما بعد

يوم، أتأكد أكثر وأكثر أن إسرائيل لن تسمح لعرفات بحضور مؤتمر القمة، وأن كل هؤلاء الزعماء العرب المهفهفين اللامعين الرائعين لن يفعلوا شيئا . وانعقدت القمة، ولم يحضر عرفات، وحضر من حضر من الرؤساء ليناقشوا مبادرة الأمير عبد الله، وكان الأولى بهم أن يبحثوا عن وسيلة لمقاومة العدوان الإسرائيلى، وعن طريقة لفرض عدالة القضية العربية على الولايات المتحدة نفسها . ولكن لن يفعل أحد شيئا، وستمضى القمة دون أى نتيجة حقيقية . ويظل الموقف قائما على مفارقة مضحكة مبكية: زعماؤنا يتدارسون مبادرة للسلام مع دولة تمارس كل يوم ما يؤكد رفضها للسلام وحرصها على تدمير إمكاناته. لكن ما حيلة الضعفاء سوى الحديث عن سلام يليق بضعفهم؟!

وعدت إلى القاهرة لأرقب مشاهد القمة الهزلية عبر الأقمار الصناعية، وأشعر بالحزن لما حدث من تعمد لعدم إذاعة استغاثة عرفات الموجَّهة إلى مؤتمر القمة. يقولون إنها بيان. أى بيان؟! الرجل يستغيث بإخوانه كى ينقذوه وينقذوا شعبه. ورغم ذلك لا تسمح رئاسة القمة بإذاعة الاستغاثة، فيلجأ الفلسطينيون إلى قناة الجزيرة التى أذاعت الاستغاثة التى ظللت أسمعها، دامع القلب قبل العين، غاضبا على كل هذه الحكومات العاجزة عن فعل شىء ، ساخرا من هذه الجامعة العربية التى تكتفى بالأقوال لا الأفعال، وإعلان المواقف الضعيفة بدلاً من اتخاذ المواقف الحاسمة وتحمل تبعاتها. وظللت أقول لنفسى: لك الله يا عرفات أنت وشعبك الذى لن يقبل الهوان، وسيظل يقدِّم من أبنائه شهداءه إلى أن يحصل على ما يريد، ويدفع هذا التابوت الممدد من المحيط للخليج إلى اليقظة من سبات الهوان المقيم.

ووصلت إلى مكتبى. ووجدت فوق كل الأوراق رسالة الصديقة ليانة بدر التى عرفتها روائية متميزة منذ سنوات، وفوجئت بها تندفع إلى السينما ربما لإدراكها أن الصورة على الشاشة تستطيع أن تصل إلى ما لا تصل إليه الأوراق. وفتحت المظروف لأقرأ

الكلمات التى أنشرها كما هى، والتى كتبتها ليانة بتاريخ الثامن عشر من شهر (مارس) قبل أن تمضى لا أعرف إلى أين. وجلست أقرأ الأسطر التى كتبتها ليانة بأصابع مرتعشة، فكانت خطوط كلماتها تعكس حالتها. وأنفعل مع كل سطر، ومع كل كلمة، متخيلا المشاهد التى تصفها ليانة والتى عانتها، بل التى يعانيها شعبها بأسره. وآخذت ألعن هذا الهوان الذى نعيش فيه، والظلم الذى يقع على أمتنا العربية، واتفجر بالغضب على هذه الحكومات التى لا يفعل زعماؤها سوى الكلام.

قلبى معك يا ليانة، ومع كل فلسطينية وفلسطينى. قلبى مع الصغار الذين لا يكفون عن إلقاء الحجارة، ومع الكبار الذين يتحملون فقد الأبناء والبنات، ومع الأسر التى أصبحت بلا منازل، ومع هؤلاء الذين ضاقت بهم الدنيا فلم يجدوا سوى أجسادهم يفجرونها فى وجوهنا قبل وجوه أعدائهم وأعدائنا. قلبى مع الأمهات والآباء، قلبى مع الجرحى والشهداء، قلبى مع عرفات الذى يبدو كما لو كان ربان سفينة لا تستطيع مواجهة الطوفان، ولا الأعاصير، ولا هوج الرياح الغادرة، ولا يجد عونا ممن كان ينتظر عونهم.

وبقدر شعورى بالعجز عن فعل شىء، وعن إنجاز شىء إيجابى، أمسكت القلم وكتبت هذه الأسطر، ربما لأقول لليانة بدر: اصبرى، وقاومى، فالأمل موجود فى جوهر الشعب الفلسطينى الذى يأبى الموت، والذى سينتزع الحياة من أعداء الحياة، رغم دبابات شارون وطائراته، ورغم تحيز الولايات المتحدة وعماها السياسى، ورغم عجز الحكومات العربية عن الارتفاع إلى مستوى أمانى شعوبها. وسلام عليك يا ليانة العزيزة وعلى كل فلسطينى وفلسطينية فى فلسطين الحبيبة التى تولد من وسط النيران والموت كما تولد العنقاء.

# الحب فى هذا الزمان

**لا أذكر** عدد المرات التى قرأت فيها بيتَى الشاعر أحمد شوقى:

**نظرة، فابتسامة، فسلام فكلام، فموعد، فلقاء**
**ففراق يكون فيه دواء أو فراق يكون منه الداء**

والبيتان من قصيدة شوقى الشهيرة التى مطلعها «خدعوها بقولهم حسناء» والطريف أن هذه القصيدة كتبها شوقى بوصفها قصيدة مديح فى البداية، واستهلها بمقدمة نسيب، لكن من أرسل إليه شوقى القصيدة للنشر (وأغلب الظن أنه عبد الكريم سلمان) حذف المديح واستبقى النسيب الذى نشره منفصلا. وبقى النسيب بوصفه قصيدة مستقلة من قصائد شوقى الشهيرة. وقد ورد فى هذه القصيدة البيت الأول من البيتين السابقين، وكان قلقا فى موضعه، غريبا نسبيا بين نظائره. ويبدو أن شوقى شعر بذلك فأضاف إليه البيت الثانى الذى أكمل دائرة المعنى التى اقترنت بأشكال الحب فى الزمن البعيد الذى صاغ فيه شوقى البيتين وجعلهما تعبيرا عن علاقات الحب ومدارجِه فى عصره.

وما أكثر ما قلت لتلامذتى: تأملوا بيتَىْ شوقى تجدوا فيهما صور الحب فى عصره، وكيف يتدرج هذا الحب، متنقلا من حال إلى حال بين عوالم منفصلة انفصال عالم الرجال عن النساء. فالبداية هى النظرة التى تنطوى على دلالة الاستكشاف ولفت

الانتباه، فإذا صادفت النظرة قبولا كانت المرحلة الثانية هى مرحلة الابتسامة التى تأتى بداية لتعارف إما أن ينتهى بانتهاء البسمة أو يستمر بعدها، فإذا اتسعت البسمة أو طالت كان السلام هو النتيجة الطبيعية لطول البسمة، يأتى كالعلامة التى تؤذن ببداية المرحلة الثالثة المترتبة على الثانية، والتى يمكن أن تتوقف بانتهاء السلام أو تمضى إلى ما بعدها، حيث المرحلة الرابعة وهى مرحلة الكلام التى تصل بحبال الصوت قلوب المتعارفين، فما تآلف منها اتفق، وما تنافر منها ابتعد.

ويقود حال الائتلاف إلى ما بعده، حيث الموعد الذى يأتى كالوعد أو كالسحابة التى تحمل علامات المطر، فإذا تحقق الوعد جاءت المرحلة السادسة باللقاء الذى تتجمع فيه كل البدايات، ويغدو وحده بداية جديدة لمرحلة طويلة أو قصيرة، لا بد أن يعقبها الفراق الذى يغدو سابع المراحل ومحطتها النهائية على السواء. والفراق أنواع فيه فراق الأحبة الذين سرعان ما يكتشفون أن حبهم مبنى على غير أساس، ومنه فراق الموت الذى يقصم كل تواصل وينهى كل علاقة إنسانية فى آخر المطاف.

وكنت أقف وطلابى على هذا التدرج فى الحديث عن الحب، وألفت انتباههم إلى مراحله السبع التى تشبه فى عددها عدد أيام الأسبوع، موضحا دلالة الرقم سبعة فى المعتقدات والأساطير والموروثات الشعبية. ولم تكن دلالة العدد مهمة فى ذاتها، وإنما باقترانها بهذا التدرج الذى يشير بطرْف خفى، أو على نحو ضمنى، إلى كثرة الجدران التى كانت تفصل بين عالم الرجال والنساء، وإلى كثرة العقبات التى كانت تحول بين لقاء المرأة بالرجل، فقد كتب شوقى بيتيه فى زمن لم تكن المرأة قد دخلت المدارس العالية أو الجامعات التى لم تكن أنشئت بعد، ولم تكن المرأة عرفت الاختلاط بالرجال فى العمل أو فى المنتديات الثقافية أو السياسية أو الاجتماعية. وكانت المرأة حبيسة القصور، بعيدة عن العيون الفضولية التى ما كان يمكن لها أن تقتحم ثقوب

المشربيات التى كانت عيون المرأة تملأ فراغاتها المستديرة أو المربعة. ولذلك كان يمكن للمرأة أن ترى من وصاوص المشربيات الرجال المارِّين بالقرب من المنزل، وتحملق كما تشاء، وهى آمنة من أن ينظر إليها أحد وكان هذا الوضع يشبه الوضع الذى تحدث عنه الشاعر القديم عمر بن أبى ربيعة عندما قال عن المعجبات به:

**وكن إذا سمعنني أو بصرنني**
**سعين فرقعن الكوَى بالمحاجر**

والمؤكد أن النساء الغزلات كن يسعين إلى رؤية من حُرمن من رؤيتهم، الرجال، حتى من وَراء جدران التحريم، وكن يفتحن كوة فى المشربيات، يتطلعن منها، أو يسفرن أحيانا كى يُبحن جمال الوجه لناظره الموعود. ولذلك كانت النظرة هى البداية فى بيتَىْ أحمد شوقى، وكانت النظرة مستهلا للابتسامة فى حالة القبول الذى قد يفضى إلى الكلام الهامس، أو الكلام بالإشارة، أو الكلام المكتوب بواسطة الخطابات. ويظل الحال على هذا المنوال إلى أن يأتى الوعد باللقاء الذى يتحقق بعد تدابير أمنية غاية فى الحرص والسرية. وإذا وقع اللقاء كانت بداية الرحلة المأمولة التى إما أن تنتهى بالزواج، وإما تنتهى بالفراق الذى يهبط كالمقصلة المعلقة بالعادات والأعراف الاجتماعية، الفراق الذى يظل معلقا كالقدر أو الموت الذى ينهى كل شىء فى الحياة.

كان الحب فى زمن شوقى مرتبا، متدرجا، على درجات متباعدة، وعلى مراحل لا سبيل إلى الاستغناء عن واحدة منها، فكل شىء فى موقعه من تراتب العادات الاجتماعية الصارمة وتقاليدها. وظل الوضع على هذه الحال إلى تغير المجتمع العربى نتيجة ثوراته الاجتماعية التى لازمت ثوراته السياسية وترتبت عليها فى الوقت نفسه، فأكملت المرأة تعليمها الجامعى، وشاركت الرجل فى ميادين العمل المختلفة، وأصبحت تراه فى كل مكان حولها، وأصبح يراها فى كل مجال، ابتداء من مكتب العمل أو موضع المصنع وانتهاء بالمنتديات المتعددة، فلم يعد الحب فى حاجة

إلى المراحل العديدة التى تم اختزالها، وأصبح من الممكن للرجل أن يحصل على النظرة والبسمة والسلام والكلام فى وقت واحد، كما أصبح من الممكن أن تقود النظرة المقرونة بالبسمة والسلام والكلام إلى الموعد واللقاء العاجل، بل أصبح من الممكن أن يتم اللقاء نفسه حتى من قبل البسمة.

وقد حدث ذلك فى الزمن المعاصر، حيث انفتح الكثير من الأبواب المغلقة. وتهاوت مئات الحواجز بين الرجال والنساء، وتسارع إيقاع الزمن نتيجة التقدم الصناعى للعصر، وما ترتب على التقدم الصناعى من تسارع إيقاع الزمن الذى لم يعد يعرف الخطى البطيئة أو المتباطئة، ولم يعد يسمح بالأغنية الطويلة التى تستغرق أكثر من ساعة، أو حتى الروايات التى تتعدد مجلداتها. وقد أطلق الكثيرون على هذا الزمن زمن السرعة، زمن اللهاث وراء الأشياء، زمن الاندفاع إلى كل شىء. وأيا كانت الصفات التى تطلق عليه فهو زمن له أشكاله الخاصة من الحب سريع الإيقاع الذى يختلف كل الاختلاف عن الحب فى زمن أحمد شوقى الذى تُوفى سنة ١٩٣٢. وقد التقط ملامح الحب فى زماننا متسارع الإيقاع الشاعر المصرى صلاح عبد الصبور الذى تُوفى سنة ١٩٨١ فكتب قصيدته «الحب فى هذا الزمان» ونشرها ضمن ديوانه «أحلام الفارس القديم». وتبدأ القصيدة التى تعارض بيتىْ شوقى بمقطع تمهيدى، سرعان ما تنتقل منه إلى مقصدها الأساسى الذى تبين عنه بقولها:

**الحب يا رفيقتى قد كانْ**
**فى سالف الزمانْ**
**يخضع للترتيب والحسُبانْ**
**«نظرة، فابتسامة، فسلامْ**
**فكلام، فموعد فلقاءُ»**
**اليوم.. يا عجائب الزمانْ**
**قد يلتقى فى الجب عاشقانْ**
**من قبل أن يبتسما**

# الحب فى زمان الإنترنت

**اعترف** أننى نظرت فى عنوان هذه المقـالة إلى عنوان رواية الكاتب الشـهـيـر جـارثيـا مـاركـيـز «الحب فى زمن الكوليرا». وهى رواية بديعة تصوغ علاقة حب نادرة انطوى فيها العاشق على حبه سنوات طالت وطالت إلى أن أصبحت عقودا متتابعة، ولم يتخل عن حبه لحبيبته التى لم تفارقه صورتها، وظل ينتظرها رغم زواجها الذى دام طويلا، وكافأه القدر على انتظاره فمات زوجها بعد أن أصبح كهلا، وبعد أن أصبحت هى عجوزا غير شمطاء، فعين العاشق لا ترى إلا الجمال فى وجه الحبيبة التى لا تغير الأعوام جمال ملامحها التى تبقى كما هى فى عينى العاشق. ويلتقى العاشقان فى نهاية رواية جارثيا ماركيز، كهلين جميلين، يبحران فى سفينة، لا يفارقانها بسبب انتشار الكوليرا ويظلان فى سفينتهما التى تمضى جيئة وذهابا فى النهر الذى بدا خارجا على قواعد الزمن ومرور الأيام والأشهر.

وكنت أشعر بالحنو على هذين العاشقين فى سفينتهما التى انعزلا فيها عن العالم، وأمضيا وقتهما فيها يستعيدان كل الذكريات البعيدة، ويأخذان من الزمن ما سبق أن سرقه منهما الزمن، فالحب فى زمن الكوليرا الذى هو زمن الموت لا بد أن يتحدى الموت، وأن ينتزع بعرامته الحياة حتى لمن تغرب عنه شمس الحياة. ولذلك كان لمفهوم الزمن فى الرواية أكثر من بعد وأكثر من

دلالة. ولا تزال دلالة الامتداد الطويل هى الدلالة التى ترد دائما على خاطرى كلما تأملت تسارع الإيقاع فى زمن عصر ما بعد الصناعة الذى نعيش فيه، الزمن الذى قلبت ثورة الاتصالات فيه معانى المكان والزمان والمسافة رأسا على عقب، وحطمت الكثير من حواجز الزمان والمسافة التى كانت تفصل بين أبناء الكرة الأرضية.

ولذلك كنت سعيدا عندما قرأت قصيدة الشاعر نزار قبانى عن الحب فى زمن «الفاكس»، وقلت لنفسى بعد أن قرأت هذه القصيدة التى هى رسالة من رسائل «الفاكس» بين المحبين إنها مرحلة أخرى جديدة، أو تعبير جديد عن حساسية جديدة، حساسية تتمثل تسارع إيقاع العصر، وتصوغه رمزيا فى دائرة الحب، حيث لم يعد الحب يخضع للترتيب والحسبان كما فى عالم أحمد شوقى (نظرة، فابتسامة، فسلام، فكلام، فموعد، فلقاء)، ولم يعد الحب يخضع لسرعة الإيقاع التى تختزله فى قصيدة صلاح عبد الصبور «الحب فى هذا الزمان» خصوصا بعد أن دخلنا إلى عصر «الفاكس» الذى غيّر معنى الرسائل الغرامية، وحل محل الحمام الزاجل أو خطابات التراسل السرية بين المحبين.

ولكن سرعان ما أصبح «فاكس» الغرام، الذى تحدث عنه نزار قبانى، قديما، فقد جاءت أواخر القرن العشرين بالحب بواسطة الـ E.Mail أو البريد الإلكترونى عبر جهاز الكمبيوتر، وهناك فيلم جميل فى السينما الأمريكية عن قصة حب، ظلت تتنامى بواسطة مخاطبات البريد الالكترونى على شاشة الكمبيوتر، قصة حب لم تعرف النظرة أو الابتسامة أو حتى الكلام أو اللقاء، وإنما عرفت الكتابة المقروءة على الشاشة الصغيرة لجهاز الكمبيوتر الذى صغر إلى أن أصبح من الممكن احتضانه فى السرير بدل خطابات المحبين التقليدية. ومثل كل قصص الحب التى تنتهى نهاية سعيدة، كى يعيش الحبيبان فى التبات والهناء ويخلفا صبيانا وبنات، يتفق حبيبا البريد الإلكترونى على اللقاء الجميل الذى هو نهاية سعى العاشقين، ومبتدأ حياة الارتباط الأبدى.

هذا هو الحب فى زماننا، زمن الإنترنت الذى يختزل المسافات بين القارات، ولا يُعَدّ الزمن التفاتا فى علاقته بالمسافة، خصوصا بعد أن أصبح من الممكن أن يجلس شاب فى غرفته بمدينة القاهرة أو دبى أو نيويورك أو لندن أو باريس أو غيرها من بلدان العالم، ويدق على أزرار جهازه ما يفتح له أبواب الإنترنت، باحثا عن موقع للمحادثة (تشيت شات) أو موقع للحوار، ويلتقى بأمثاله أو مثيلاته على امتداد الدنيا العريضة الواسعة، ويقيم مع من يشاء حوارا يصل الصورة المكتوبة بالصوت المسموع، و يبدأ الحب العصرى فى التولد بين فتاة فى أسبانيا وفتى فى لندن، وقد تكون واسطة اللقاء صديقة إنترنت تقيم فى إحدى مدن الولايات المتحدة.

والحق أننى لا أحلم، ولا أتحدث عن خيال، بل أتحدث عن واقع، وعن أحداث حقيقية، أنا شخصيا باركت قصة حب، كان طرفها الأول فتاة مصرية تدرس للدكتوراة فى المسرح الأسبانى فى مدينة مدريد، وكان من بين صديقاتها على الإنترنت صديقة أمريكية تقيم على بعد آلاف الأميال، قدّمت الفتاة المصرية لصديق مصرى عرفته بواسطة الإنترنت يقيم فى لندن، وتم التعارف بواسطة الإنترنت، فتعرفت المصرية المقيمة فى مدريد على المصرى المقيم فى لندن، ولم تكن هناك نظرة أو ابتسامة، وإنما حوارات عقلية جادة حول كل شىء، حوارات انتهت إلى تعمق المعرفة ومن تعمق المعرفة إلى بداية الشعور الوليد بالحب، فتأكدت رغبة اللقاء الذى وقع فى مدينة القاهرة، متوجا بالاتفاق المتبادل على الزواج، خصوصا بعد أن اكتشف الطرفان - على شاشة الكمبيوتر بالسماعة الملحقة بالجهاز - أن الكثير الذى يربطهما يدفعهما إلى الاقتران. وتم الاقتران السعيد بعد أن وافق والد الفتى ووالد الفتاة، وأخذت الفتاة تستعد للانتقال إلى من أصبح زوجها فى لندن، كى تعيش معه إلى أن يعودا إلى القاهرة بعد أن يفرغ من عمله فى لندن. ولا تزال الفتاة إلى اليوم تغلق غرفتها بالساعات لتخلو إلى جهاز الكمبيوتر، وتواصل حديثها مع حبيبها الذى أصبح

زوجها على شاشة الجهاز الذى أسهم فى تغيير معانى الزمان والمكان والمسافة، بل أسهم فى تغيير كيفية الحب وأشكاله.

أين ذهب الترتيب والحسبان الذى كان فى عصر شوقى؟ حلت محله سرعة الإيقاع التى أنتجت «فاكس الغرام» قياسا على «تاكسى الغرام» الشهير الذى غنى له عبد العزيز محمود فى سنوات صبانا التى أصبحت بعيدة. وواكب «فاكس الغرام» جهاز «الموبايل» أو المحمول الذى صار واسطة جديدة بين المحبين، يتبادلون على شاشته الصغيرة الرسائل التى تحمل الأشواق أو المواعيد التى تحمل وعود اللقاء، أو يتبادلون فى سماعته الكلمات والأشواق التى تذكرنى بأغنية عبد الحليم حافظ التى تأخذ شكل رسالة حب حفظها أبناء جيلى قبل أن يأتى زمن الفاكس أو المحمول. ولا أعرف هل من حسن أو من سوء حظنا أننا أحببنا على طريقة عبد الحليم حافظ، وتزوجنا على طريقته أيضا، فالمهم أننا سعدنا بحبنا وزواجنا، حتى لو كنا لا نخفى دهشتنا من جيل هذا الزمان، ومن غراميات المحمول، أو «فاكس الغرام» الذى سرعان ما انقلب إلى «إنترنت الهوى» عابر القارات والأقطار والمحيطات، مقرِّب البعيد، نافى حواجز اللغات والجنسيات فى علاقات الحب العصرى التى لم نعرف مثلها فى زماننا، وعرفها أولادنا فى زمانهم الذى سبقونا إليه، وتفوقوا علينا فيه، زمن الإنترنت.

# الحب الأول

**هل** صحيح أننا لا ننسى حبنا الأول، وأننا نظل نحمله فى جوانحنا طول العمر، حتى لو أصابه الفشل كما يصيب أغلب حالات الحب الأول؟! وما السرّ فى أن هذا الحب الذى يحدث مع تفتح الوعى للمرة الأولى على الحياة يظل كامنا فى النفس كالأصل الذى لا يقبل الفناء؟! لقد نمت داخلنا أسطورة الحب الأول بوصفها بعض حنين البداية إلى اللحظة المعرفية الأولية التى اكتملنا فيها بمعرفة الآخر، المرأة، فتعرّفنا الحياة فى صورتها التى كنا نجهلها، ودخلنا أفق الغواية الساحرة التى قادتنا إلى عوالم بهيجة سعدنا بها زمنا. وحتى عندما كان الحب الأول يفشل، نتيجة اصطدام مثاليته بواقع الحياة الخشن، أو نتيجة التفريق بين المحبّين لأسباب عديدة، كان هذا الحب يظل باقيا فى النفس كالواحة الظليلة التى تلجأ إليها الروح هربا من جحيم الحياة ولظى مشكلاتها.

ولكن هل يمنعنا الحب الأول من أن نحب بعد انتهائه؟ وهل نظل فى شوق إلى محبوبنا الأول بالقياس إلى أى محبوب نقع فى غرامه بعد ذلك؟ ولماذا - إذا كانت الإجابة بالإيجاب - يظل المحبوب الأول كالحب الأول هو النموذج الأعلى الذى تتضاءل إلى جانبه كل النماذج اللاحقة فى الحب؟ أو ليس فى هذا ضرب من السذاجة العاطفية أو الرومانسية التى سرعان ما نغادرها حينما

نفارق عالم الصبا وندخل عالم النضج؟ وهل للحب الأول وجود حقا أم أنه مجرد وهم نصنعه لأنفسنا فى مرحلة الأوهام من حياتنا، حين نستسلم لخيالنا كى نحلق معه إلى سماوات من الحب الخيالى الذى نعيش فى أوهامه متصوِّرين أنه الحقيقة؟ وقد يكون للحب الأول أصل من الواقع، ولكن ألا يضيف إليه خيال صبانا الكثير الذى ينقله من عالم الواقع إلى عالم الرغبة التى لم تتحقق، والتى تظل قرينة الحلم الذى يشير إلى شىء غائر فى النفس.

أجاب الشاعر العباسى أبو تمام عن مثل هذه الأسئلة التى لا بد أن بعضها شغله كما شغل غيره على امتداد العصور، وصاغ إجابته فى بيتين يقولان:

**نقِّلْ فؤادك حيث شئت من الهوى**
**ما الحب إلا للحبيب الأولِ**
**كم منزلٍ فى الأرض يألفه الفتىَ**
**وحنينُه أبداً لأول منزل**

وهما بيتان تنبنى صياغتهما على تشبيه التمثيل الذى يثبت الدعوى التى يقومان عليها، فالبيت الأول يحمل الدعوى الجازمة التى تقول إن الإنسان مهما تنقّل من حب إلى حب، فإن حبه الأول يظل الأصل الأجمل، بل يظل هو الحب بألف لام التعريف أو العهد. وحال الحب الأول فى اكتماله بالقياس إلى غيره اللاحق عليه حال المنزل الأول الذى يألفه الفتى فى الأرض التى عاش عليها، والذى مهما بعد عنه يظل حنينه الأول إليه بوصفه أول المنازل وأجملها فى المخيلة. ويعتمد أبو تمام فى البيتين على العادات العربية التى تتجسّد فى شعرها، خصوصا الشعر الجاهلى الذى كان أقرب إلى البداية، والذى كان يقترن بتصوير حياة البادية التى كانت تضطر القبيلة إلى الارتحال عن منازلها طلبا للماء، والتى كان ارتحالها نفسه سببا فى الذكرى التى كانت تشد الشعراء إلى المكان المرتحل عنه بوصفه المكان الأول، المكان الذى كان يزداد توهجا فى الخيال حين يقترن بالحب الأول، ذلك الحب الذى كانت

تجسّده القصيدة الجاهلية على مستوى التذكر الذى تبدأ به، التذكر الذى كان يحرّكه الوقوف على الأطلال. وتذكر الحبيب الأول المقترن بالمنزل الأول فى الوقت نفسه.

وربما كانت براءة الحب الأول هى السبب فى الهالة السحرية التى تحيط به، خصوصا من منظور الحرمان من الحبيبة، أو عدم الاقتراب منها بالمعنى الذى يبتذل حضورها. فالحبيبة الأولى فى سنوات العمر الباكر كالهلال الذى أفرط فى العلو، وضوؤه قريب جدا من السائرين فى الصحراء، وإفراطه فى العلو هو الباعث على تخيل ما ليس بقائم، وتصور ما لا يوجد. كالحب الأول الذى يبعث النفس الغضة على تخيل صفات الكمال والجمال فى موضوعها الذى يظل فاتنا فى مدى الرؤية، بعيد المنال على مستوى الوصال المادى العملى. ولذلك تظل ذكراه فى النفس مثل الاكتشاف الأول للحضور، أو المعرفة الأولى لمبدأ الرغبة قبل أن تتحول الرغبة نفسها إلى موضوع للتأمل أو التحليل، بل قبل أن تصبح الرغبة نفسها موضوعا قابلا للتحقيق، فتكتسب صفات المألوف المعتاد من أشياء الحياة اليومية. ولذلك يظل الحب الأول وضعا خياليا كالجنة المتوهَّمة التى ننزل منها بخطيئة ملامسة الواقع الخشن، فنظل نحلم بالعودة إليها، خصوصا كلما أوجعتنا جهامة هذا الواقع، أو نفرنا من شدة ألفته وابتذاله.

لا أظن أن شيئا من ذلك دار بخيال الشاعر العباسى أبى تمام. ولكن بعضه على الأقل كان فى وعى الشاعر الحديث أحمد عبدالمعطى حجازى عندما ألقى سؤاله:

**أرأيت إلى ورق غادر شجرة**
**هل يستوطن شجرا آخر؟**
**أرأيت إلى امرأة حرّة**
**هل تهوى إلا صاحبها الأول؟**

والسؤال نفسه يتضمن جوابه الذى يلتقى مع الدعوى التى صاغها أبو تمام حين جزم بأن القلب يظل دائما ميَّالا إلى الحب

الأول الذى يحن إليه الفتى مهما تنقل بين المنازل اللاحقة. ولكن الحب الأول يتداخل مع معنى الهوية الأصلية عند حجازى، فهو المعنى الذى يكتمل به وجود الهوية فى النفس للمرة الأولى، فيغدو راسخا يقاوم عوامل التغير، شأنه فى ذلك شأن الشجرة التى تجذب إليها كل الأوراق مهما تباعدت أغصانها، وشأن الصاحب الأول الذى لا يمكن أن تنساه المرأة الحرة التى اكتمل حضورها بهذا الصاحب للمرة الأولى. الحب الأول الذى يشبه أصل الهوية لا يمكن التخلّى عنه أو هجره بهذا المفهوم، حتى لو باعدت بيننا وبينه السنون.

هذه الهالة الأسطورية للحب الأول هى ما حاول إحسان عبدالقدوس أن ينقضه فى روايته «الوسادة الخالية». وهى الرواية التى شدتنا إليها، ونحن نفارق سنوات مراهقتنا، ربما لأنها فتحت أعيننا على الوهم الذى انطوينا عليه. فالبطل فى الرواية كان يشبهنا، خصوصا فى الفيلم الذى قام ببطولته عبد الحليم حافظ. وكان البطل طالبا أحب فى سنوات صباه للمرة الأولى، وتمنّى لهذا الحب ما أنشدناه معه وكلنا عواطف شاجية، ولكنه سرعان ما فقد هذا الحب، عندما أجبرت الحبيبة على الانصياع لرغبة أسرتها فى الزواج بزوج لا يُرَدّ، ومضى الحب فى رحلة الألم. وأكسبه الألم صلابة المقاومة، فخاض رحلة الحياة التى تكللت بالنجاح الكامل. ولكنه ظل حاملا الحب الأول فى وجدانه، عاجزا عن تركه أو التخلى عنه، مجسّدا حضوره الرمزى فى وسادة خالية يلجأ إليها وحيدا، بعيدا حتى عن الزوجة التى تزوجها، ويظل كذلك إلى أن تتعسر ولادة الزوجة التى كادت تضيع منه، فتدفعه الأزمة إلى الإفاقة من الوهم الطويل الذى ظل يحمله فى داخله، وينتقل من حلم الرغبة المحبطة إلى واقع الرغبة الواعدة بالمستقبل الذى يتمثل فى طفل وليد، فيهجر الحب الأول الذى يتبدد كما يتبدد الوهم مع صحوة شمس الواقع، وينسى البطل الحب الأول الذى يبتلعه اللاوعى فى الذاكرة التى ابتلعت كل قصص حبنا الأول.

# محتويات الكتاب

# كوبون اشتراك

الاســــــم: .

العنــــــوان:

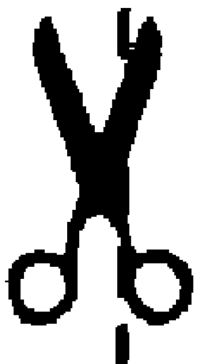
رقم التليفــون:

مدة الاشتراك: .

السداد/ نقدا شيك مصرفى

---

برجاء قبول اشتراكى فى كتاب اليوم.. ومرفق طيه شيك مصرفى لأمر اشتراكات أخبار اليوم على ان يبدأ الاشتراك اعتبارا من / / ٢٠٠



# صدر من كتاب اليوم





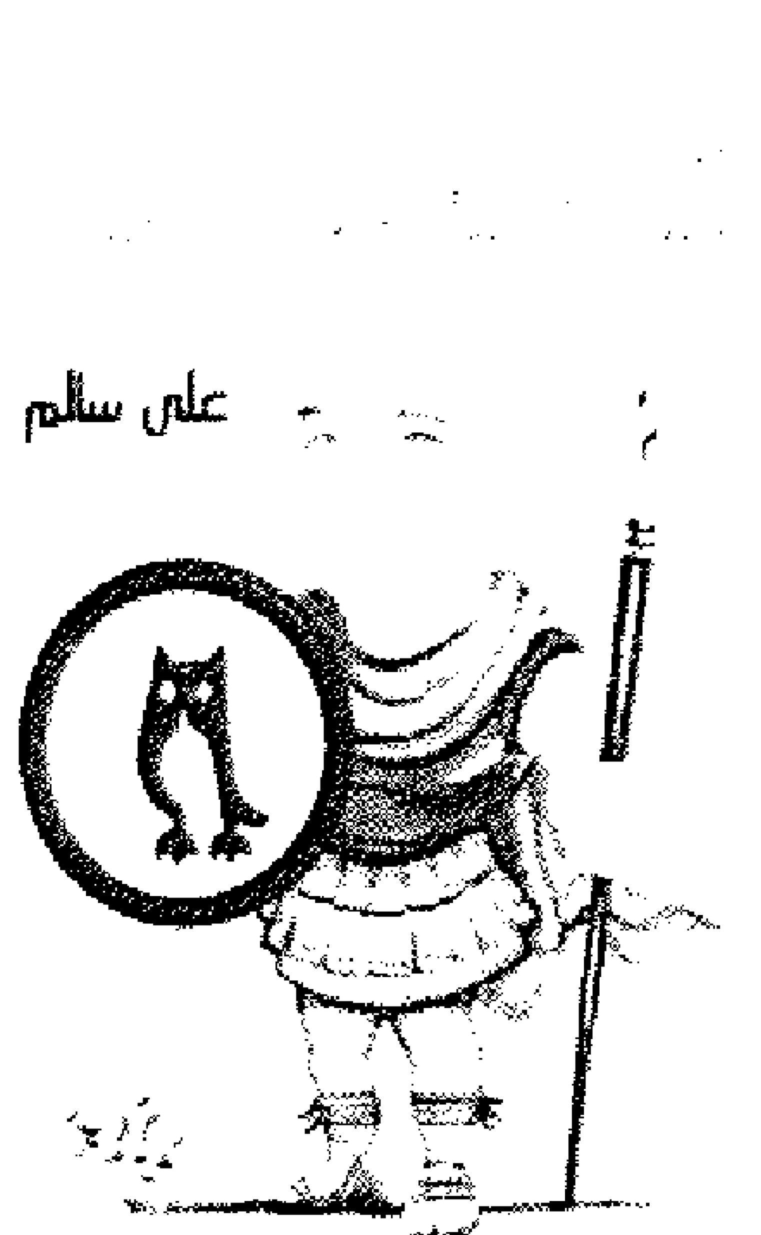


















# صدر من كتاب اليوم

كتاب اليوم

عباس محمود العقاد

# إبليس

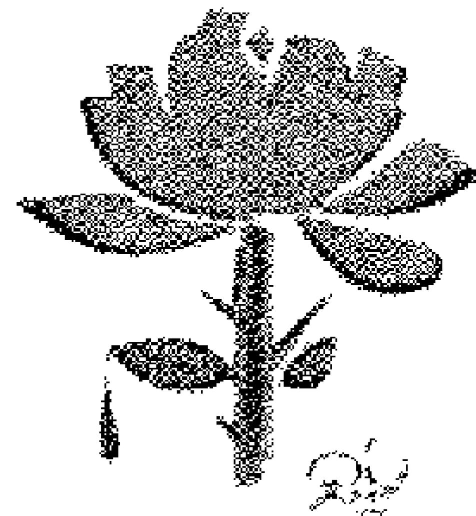


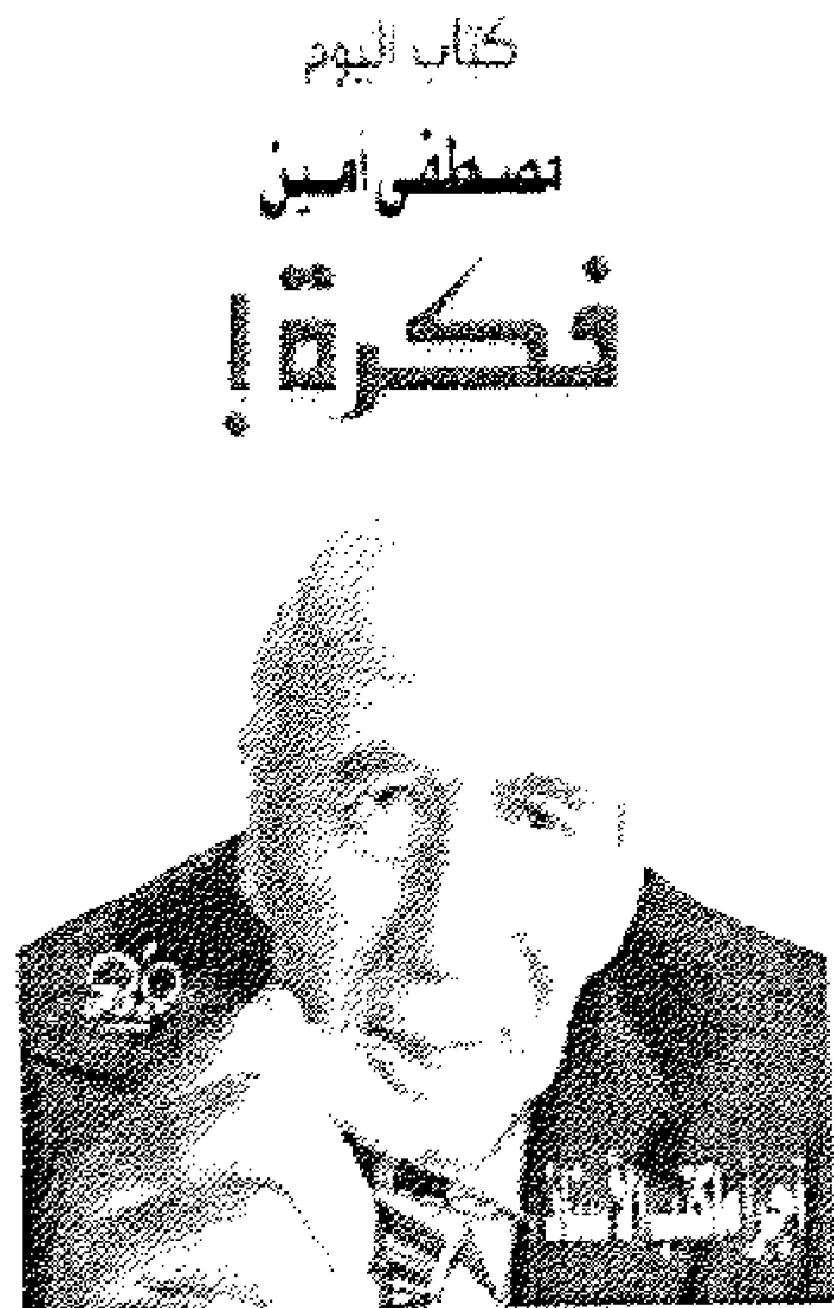
كتاب اليوم

# حكاية ابن سليم

الرواية الفائزة بالمركز الأول في مسابقة كتاب اليوم الأدبية

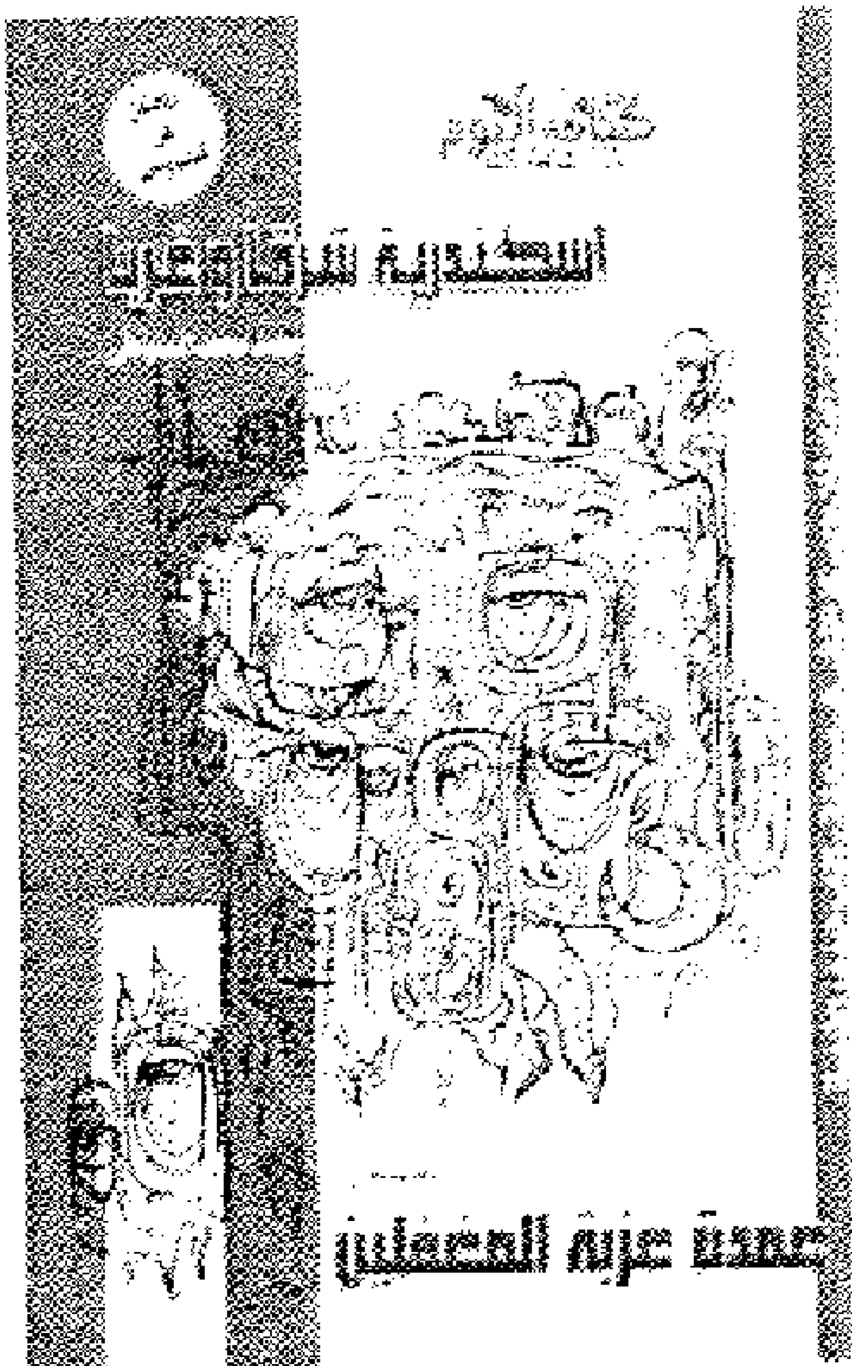
علي عيد

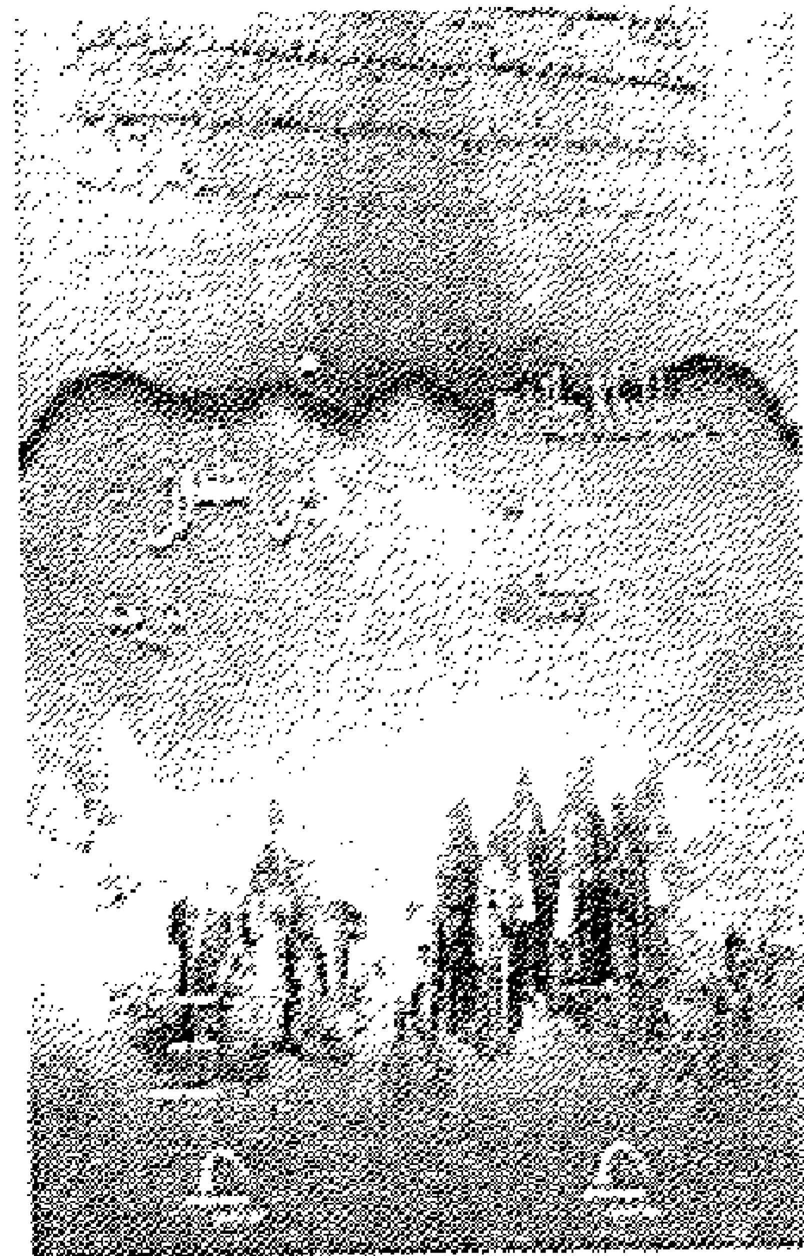















**بطاقة فهرسة** فهرسة أثناء النشر إعداد الهيئة المصرية العامة لدار الكتب والوثائق القومية إدارة الشئون الفنية

عصفور، جابر.
دفاعاً عن المرأة/ جابر عصفور
٠ - ط - القاهرة: دار أخبار اليوم،
٢٠٠٧.
٢٠٨ ص، ٢٠ سم.. (كتاب اليوم).
تدمك ٧ ١٣٠٨ ٠٨ ٩٧٧
١ـ المرأة ٣٠١,٤١٢
٢ـ حقوق المرأة
أ ـ العنوان

رقم الايداع ٤٦٠٨ / ٢٠٠٧

I.S.B.N.977-08-1308-7

مطابع أخبار اليوم ٦ أكتوبر

# كوبون اشتراك

الاســـــم: .

العنـــــوان:

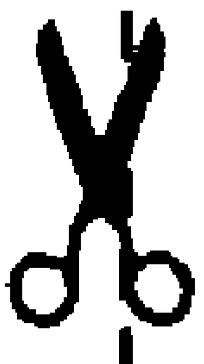
رقم التليفـون:

مدة الاشتراك: .

السداد/ نقدا شيك مصرفى

---

برجاء قبول اشتراكى فى كتاب اليوم.. ومرفق طيه شيك مصرفى لأمر اشتراكات أخبار اليوم على ان يبدأ الاشتراك اعتبارا من / / ٢٠٠



الثمن 8 جنيهات

طبع بمطابع أخبار اليوم

